中國古代物質文化史



开明出版社





中國古代物質文化史

绘画 墓室壁画（宋元明清）

易晴 编著



开明出版社

图书在版编目（CIP）数据

中国古代物质文化史. 绘画. 墓室壁画. 宋元明清 / 易晴编著.
-- 北京 : 开明出版社 , 2014.1
ISBN 978-7-5131-1753-1
Ⅰ. ①中… Ⅱ. ①易… Ⅲ. ①物质文化—文化史—中国—古代
②墓室壁画—中国—宋元时期③墓室壁画—中国—明清时代
Ⅳ. ① K220.3 ② K879.41

中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2014) 第 177643 号

责任编辑：魏红岩　柴　星　董晓君
美术编辑：周怡君
装帧设计：羽人·高伟

出　版：开明出版社（北京市海淀区西三环北路 25 号青政大厦 6 层）
印　制：保定市中画美凯印刷有限公司
开　本：889×1194　1/16
印　张：22.25
字　数：310 千
版　次：2014 年 1 月 北京第 1 版
印　次：2014 年 1 月 北京第 1 次印刷
定　价：150.00 元

印刷、装订质量问题，出版社负责调换货。联系电话：（010）88817647

出版说明

在人类历史长河中，我们的民族创造出光辉灿烂的中华文明，虽历经坎坷而连绵不绝，成为我们这个星球上唯一从远古走来，中途不曾断裂的最完整的一脉文化体系，留下了博大丰厚的文化遗产，对人类文明进步作出了独特而巨大的贡献。完整而丰富的地上、地下物质文化遗存就是中华文明传承与发展的最好佐证。然而遗憾的是，到目前为止，尽管我们的物质遗存如此丰赡，却没有一部全面系统基于实体的物质资料而构建和叙写的中国古代文化史。我们这个出版项目的主旨，就是尝试弥补这个巨大缺憾和学术空白。

以往我们看到的中国历史著作，大都是基于传统文献资料，来进行政治、经济、军事、文化等各个领域的书写和诠释。当我们开始有意识地利用考古资料、地上文物遗存资料，并借助人类学、民族学、社会学等研究方法和手段来观察历史时，我们的研究空间和视域顿时更加广阔，某些隐藏至深的信息得以深入发掘，原有的历史认识进一步丰富而立体。这是因为历史本身的复杂性，决定了我们发掘历史信息的方法和途径也应该是多方面的。而随着近几十年考古发掘工作的不断推进，地下考古发现越来越丰富，地上文物遗存越来越受关注，同时学界的相关研究也越来越多，这些地下、地上文物遗存所展示给我们的信息就越来越系统，这些信息所构成的历史文化空间就越来越恢宏。最终使得我们不仅有必要而且也有可能不再拘泥于传统的历史记述与研究的路数，另辟蹊径，书写一部基于物质的中国古代文化史，即首先立足于地下、地上文物遗存，同时充分参考文献资料来诠释这些文物遗存的文化内涵与外延而构建的中国古代物质文化史。

这样的一部中国古代物质文化史，必然是一部能够让我们从物质实体出发来认识博大精深的中国古代文化的历史，一部广阔而深邃、客观而生动、系统而完整的历史，既能反映政治、经济、军事、文化、法制、科技、社会各方面情况，又能反映人们的生产、生活、信仰以及思想观念、审美理念、价值取向、生活情趣等。从中我们可以感受到历史发展的脉搏，探索历史最生动的层面，还原历史本来面貌。

从某种意义上来说，编纂这样一部系统科学的物质文化史不但势在必行，而且极具创新价值、学术价值和开拓意义。这样的工作，对于彰显中华民族的伟大创造力、诠释中华民族优秀的历史文化、使我们更好地认识源远流长的中华文明有着极为重要的意义。同时这种注重物质的客观性和系统关联性的学术视角，也必然会在学术领域产生积极的影响，对于推动历史学、人类学、考古学等学科的深入研究具有积极意义。此外，我们也希望这部书能够进一步唤起我们珍视历史、热爱文物、保护文物的意识。一个爱护文物、爱护历史文化遗产、尊重

历史的民族，才是一个有未来的民族。

我们的中国古代物质文化史项目从策划到最终立项经过了数年时间的酝酿，从立项到陆续开始出版又经历了数年。我们计划全套书共出70卷，除索引卷外，分为通史和专题两个系列，以纵、横的脉络建立历史时空坐标。纵的是通史系列，分为史前、商周、秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋元明清六个阶段，按中国历史的时间顺序，遵循物质文化变化节奏和规律，在历史大背景下宏观阐述中国古代物质文化史的发展进程，使读者对文化遗存在中国历史洪流中有个整体、全局性的把握。横的是专题系列，按照材质、用途和功能、艺术表现形式等的不同分为石器、陶器、瓷器、玉器、青铜、金银器、漆器、兵器、乐器、家具、纺织、货币、天文历法、水利、建筑、墓葬、雕塑、绘画、书法篆刻等类。内容丰富的类别再做进一步的细致分类，并分册出版，如绘画类包括壁画（寺观壁画、墓室壁画、石窟寺壁画）、卷轴画等；雕塑类包括石窟寺雕塑、墓葬雕塑和其他雕塑等。各专题或以时间为轴或以类别为序，展现各个物质形态继承与发展、沿袭与嬗变的过程，通过点线面结合，揭示物质遗存所特有的发展曲线和深层次的历史内涵。每卷随文附图200幅左右，以体现内容和版面的活泼生动，强调实证效果，增强视觉感知及可读性。对于某些卷册，如龟兹、敦煌等，由于涉及大量译名，还会附加名词索引。

经过编委、各位作者和编辑人员的共同努力，如今这套书终于要依次与读者见面。个中滋味，甘苦各半。回顾起来，我们不得不说，这样大规模高难度的项目，在当今要集合如此众多的专家学者，进行如此大量的资料、图片的收集与整理工作，其难度远超我们的预期；尤其是若没有足够的资金支持，仅凭一家出版社的力量，几乎是不可能开展也不可能完成的。对此，国家出版基金会给我们提供了最大限度的支持，不仅是资金方面，还有精神方面，使得我们有决心、有信心也有力量把这个项目逐步完成。也正因为这样，这套书才能有幸与读者见面。在此，我们对国家出版基金会表示由衷的感谢。此外，参与主编策划和书稿撰写的各位专家、学者也付出了异常艰辛的努力，他们每个人本身的工作都很忙，可为了这套书的构思策划，为了每一卷书稿的高质量完成，还是付出了大量的时间和精力，做了最严谨而细致的工作，在此也对他们表示诚挚的谢意。

项目编辑组

总序：中国历史和文化的物质表征

《中国古代物质文化史》经过参与该书策划、撰写和编辑的诸多学者的共同努力，现在终于问世了。这个总序本来应该由项目的主编、前国家文物局局长、北京大学兼职教授张文彬先生来写，以阐述项目成果即本套书的编写宗旨、设计体例、内容特点，并介绍每分卷的写作情况等。由于张文彬先生在主持项目过程中遇身体不适，我这个后来被指定的执行主编只有勉为其难，代张文彬先生撰写这个《中国古代物质文化史》的总序了。鉴于这套书的编写宗旨、内容特点及框架体例等在出版说明中已有介绍，每分卷的写作情况在每本书的后记中也多有述及，无须我在这里重复。下面，我拟从中国物质文化史的概念定义、发展历程、专项分类三个方面，谈谈自己对中国古代物质文化史以及编写这套书的粗浅认识。

一、中国物质文化史的含义

人们通常这样认为，“物质文化，是指为了满足人类生存和发展需要所创造的物质产品及其所表现的文化”。物质文化既然是文化的一种呈现形态，那么，与“物质文化”相对应的另一种文化呈现形态就应是“非物质文化”，它们之间的关系是怎样的呢？要弄清这个问题，还需要从“文化”这个最基本的概念说起。

关于文化的定义很多，二十世纪五十年代有人作过统计，据说那时就有164种之多。文化人类学的鼻祖英国学者爱德华·伯内特·泰勒（Edward Burnett Tylor, 1832—1917）是第一个从学术的角度对文化进行定义的学者。他认为，文化是复杂的整体，它包括知识、信仰、艺术、道德、法律、风俗，以及其他作为社会成员所习得的任何才能与习惯的综合体，是人类为使自己适应其环境和改善其生活方式的努力的总成绩[1]。泰勒关于“文化”的定义，尽管还存在不全面等问题（如泰勒没有提及需要后天习得的文化要素“语言”），却已给后人奠定了很好的解释基础，以后的学者又不断有补充和发展。英国功能主义人类学家A. R. 拉德克利夫-布朗（Alfred Radcliffe-Brown, 1881—1955）认为，文化是一定的社会群体或社会阶级与他人的接触交往中习得的思想、感觉和活动的方式，是人们在相互交往中获得知识、技能、体验、观念、信仰和情

1 [英]泰勒《原始文化》，上海：上海文艺出版社，1992年。

操的过程，文化只有在社会结构发挥功能时才能显现出来，如果离开社会结构体系就观察不到文化。美国学者阿尔弗雷德·克鲁伯（A.L Kroeber）和克莱德·克拉克洪（Clyde Kluekhohn）在1951年出版的著述中，对西方164种文化的定义进行了评析后，提出了他们新的定义，即“文化存在于各种内隐的和外显的模式之中，借助符号的运用得以学习与传播，并构成人类群体的特殊成就，这些成就包括他们制造物品的各种具体式样，文化的基本要素是传统（通过历史衍生和由选择得到的）思想观念和价值，其中尤以价值观最为重要”[1]。以后，还有一些学者对文化下过定义，如美国学者罗伯特·F·莫菲这样定义文化：“文化是意义、价值和行为标准的整合系统，社会的人们据此生活并通过社会化将其在代际传递。”文化具有这样一些特点：“文化定义关键部分就是，它意指行为的规则和确定方式，而不是指行为的本身”“文化是我们在这个世界上的行为导引和对这个世界经验的符号表达”“文化也是所有知识、信念和生存技能的百科全书”“行为的不同习惯方式，以及某些特定的物质制品或艺术风格，可以使文化具有典型特征”[2]。根据以上学者对文化这一概念的解释，我们可以将文化理解为：

文化是人类社会在长期发展过程中凝固下来并在代际传承的价值观念、社会机制和行为规则，社会的人们据此思维、交流和行为，并且产生和创造具有特征的物质制品或艺术风格。

上述对文化的解释，包括了三个层面：其核心层面是人们的社会性，其中间层面是人们基于这种社会性的思维和行为，其外表层面则是人们思维和行为的产物。文化从表至里的三个不同的层面，其他两个层面都蕴含在表层的物质层面之下，故文化的三个层面又可以归结为两个不同的范畴（或两种不同的存在状态）——无固定形态的非物质的范畴就是所谓“非物质文化”（无形文化），有固定形态的物质范畴就是通常所说的“物质文化”（有形文化），这两种文化范畴构成了完整的文化形态。作为前人的完成了代际传承，经历了时间的筛选的两种文化的存在形态，已经成为我们需要加以关注、保护和传承的遗产。按照通行的解释，“非物质文化遗产”是人类创造这些物质文化的过程以及人类各社群为了满足自己精神生活需要的具有社会性、凝固性和典型性的行为，它是被各地区和社群视为其文化传统的表现形式、知识和技能，包括了口头传说、表演艺术、社会风俗、礼仪节庆、传统工艺等；而“物质文化遗产”，则是人类这些思维和行为的创造物，是有固定形态的可以被视觉感知的人类创造、制作和使用的人工遗留物。

说到文化的物质层面，就不得不提到考古学的一个核心概念“考古学文化”。我的专业是考古学，我们考古学家天天都在与考古学的文化打交道，不少考古学家还强调我们的考古学文化与别的学科的文化如何的不一样。翻开《中国大百科全书·考古卷》，该书对考古学文化的解释代表了目前中国考古界的主流认识：“文化一词有着不同的含义，一般是指人类社会在科学、技术、艺术、教育、精神生活以及其他方面所达到的总成就，如中国文化、文化遗产等。考古学中所讲的文化，有其特定的含义，专门指考古发现中可供人们观察到的属于同一时代、分布于共同地区、并且具有

1 Kroeber,A.L. and Kluckhohn,C, Culture:A Critical Review of Concepts and Definition, Random House, New York, 1952.

2 [美]罗伯特·F·莫菲（Robert F. Murphy）《文化与社会人类学引论》，北京：商务印书馆，2009年。

共同的特征的一群遗存。"[1]从这个定义中也可以看出，所谓具有独特性的考古学文化，与其他学科的文化概念并没有什么不同。文化的物质表层要素——即可以观察到的一定时期、一定区域的一群经常共存的具有共同特征的遗迹和遗物——就是考古学的文化；获取并研究这些文化的物质表征，透过现象去发现本质，揭示隐藏在物质表层之下的创造和使用这些遗存的人们的行为及其社会关系，即这些物质遗存所蕴含的非物质的东西，就构成了考古学这一学科的基本内涵。

考古学在包括中国在内的不少国家和地区的学科分类中，是历史学的分支，是以物质材料为主要研究对象去探究人类历史的一门学问。这里，我们有必要再谈谈物质文化史与考古学的联系与区别。考古学是通过调查和发掘地下古代物质遗存、并通过这些遗存提供的信息来理解和复原古代社会历史的学科，物质文化研究也是通过古人的物质文化遗存来重构古代社会历史，从研究目的上来看，二者并没有什么不同。正是由于这样的原因，苏联的全国性考古研究机构曾经被命名为"物质文化史科学院"或"物质文化研究所"[2]，以后才改为"考古学研究所"。仅从研究机构名称上来说，物质文化研究与考古学之间无疑具有密切的关系。不过，物质文化研究与考古学尽管内涵大致相同，其外延（主要是研究对象、研究内容等）也还存在差异。考古学研究的主要是埋藏在地下的古代物质遗存，物质文化研究的对象则包括了地下、地上和传世的古代文化遗存，后者比前者的研究范围要宽；考古学不仅研究古人遗留下来的物质遗存所包含的历史文化信息，还要研究获取这些物质遗存并提取其包含信息的技术和方法，后一方面的研究已经不是物质文化史研究所关注的问题。就中国的考古学科而言，其构成包括了考古学理论与方法、中国考古学、外国考古学、专门考古学等，如何开展田野考古和如何更多地提取遗存的历史信息，已经包含在考古学方法和专门考古学的分支中。可以这样说，中国考古学是基于考古获取的物质资料和考古学的研究方法所构建的中国物质文化史；而中国物质文化史，则是通过考古发现和现存于世的实物资料所构架的能够反映历史发展主线的中国古代史。

英国学者鲁惟一（Michael Loewe）和美国学者夏含夷（Edward Louis Shaughnessy）在《剑桥中国古代史》的序言中，将研究中国古代史的材料分为"文献资料"和"物质资料"两类，前者包括了出土文献和传世文献，后者也就是通过考古调查和发掘获取的实物资料。他们指出："一个不注意考古证据的历史学家会感到他无法去顺应当代的学术潮流；同样，一位不熟悉传统文献的考古学家会难以把握相当一部分的中国文化之精髓。"正是基于这种考虑，这两位学者在主编《剑桥中国古代史》时，组织了历史学家和考古学家两个领域学者，各自基于不同类型资料来分别撰写同一个时期同一个区域的历史[3]。《剑桥中国古代史》的先秦卷面对的是文献资料并不丰富的"原史时代"，所以他们采取了历史学家和考古学家各自表述而不加整合的编写方式。即使在文献资料逐渐丰富的汉唐时代，甚至文献资料已经非常丰富

1 中国大百科全书总编辑委员会《考古学》编辑委员会《中国大百科全书·考古学》，北京/上海：中国大百科全书出版社，1986年。

2 王伯洪、王仲殊《苏联考古工作访问记（一）》，《考古》1959年第2期，101—104页。

3 The Cambridge History of Ancient China: From the Origins of Civilization to 221B.C, Edited by Michael Loewe and Edward L. Shaughnessy. Cambridge University Press, 1999.

的宋元明清时代，主要基于通过物质的资料来编写一套中国古代的历史，与主要采用文献资料编写的中国古代历史并行于世，这对于全面认识和理解中国的古代文化和古代社会，仍然会有很大的帮助。

二、中国古代物质文化发展的历程

我们这套“中国古代物质文化史”是由纵、横两部分组成。最前面的是“中国物质文化史综述”，这是按中国历史的纵向时间顺序来概述中国古代物质文化史的发展进程。中国古代漫长的物质文化发展进程从来不是匀速前进，波澜不惊的，发展中会有大小不同的转折，高低不同的峰谷。根据物质文化面貌变化节奏的不同和撰写史书详略的不同，一套多卷本的中国古代物质文化史也有不同的分卷方式。如果编写比较简明的中国古代物质文化史，我个人倾向于以魏晋之际将其划分为两个阶段，也就是一套两卷本的书系。如果编写稍微详细的中国古代物质文化史，我希望划分为四卷，四卷本除了以魏晋之际作为一个分界外，另两个分界可定在龙山时代与二里头文化时代之间、五代十国与北宋之间。如果要编写更为详细的中国古代物质文化史，也就是类似本书系的规模，我们可将其细分为史前中国、商周、秦汉、魏晋南北朝、隋唐五代、宋元明清六个阶段即六卷，这样分卷主要基于这样一些理由。

我们知道，最能导致物质文化发生大变化的因素，是重大技术发明带来的产业革命。这些发明或本土自身产生，或域外传播而来。正是基于这些重大发明，才导致了中国古代社会的巨大变化，才引起中国物质文化的多次明显转折。在这些创造性的发明中，首先应该提到的是谷物栽培和动物驯化。谷物中的人工粟等人工栽培作物大约在距今一万年前后出现在中国北方的黄河流域，以后向周边传布，甚至远布至青藏高原地区，形成了范围广大的北方旱地粟作农业区。而稻等人工栽培作物，更远在一万多年前就出现在中国南方长江中游地区，以后更传播至东北至朝鲜半岛，东南至东南亚等广阔的温暖湿润的区域，形成了广大的南方水田稻作农业区。农业的发生和推广，使得人类的生活资源趋于稳定，从而脱离了栖居山洞和追猎迁徙的不稳定生活，开始走出山洞步入旷野，在平川形成了定居的聚落，产生了钻孔、磨制和制陶等新的工艺，促使社会逐渐复杂化和多样化，奠定了中国万年农业文明的基础。大约在距今4000年前后，大麦、小麦和青稞等作物传入中国，这种适应性强的谷物丰富了旱地农业的种类，除了在低海拔地区普遍种植外，青稞这类作物还经过了高原严酷的自然选择，成为青藏高原的单一谷物。至于工业的技术革命，从先前的手工业发展成为近代化的大工业，在中国开始较晚，直到清代晚期的鸦片战争后才逐渐引入西方工业革命的成果，从而从某种程度上推动了社会的变革。因此，以农业革命的发生和工业革命的引入为标志，将中国的物质文化史划分为三个大的时代，也就是猎取时代、农业时代和工业时代（相当于以生产工具为标准划分社会发展史的旧石器时代，新石器、青铜、铁器的时代，以及机器的时代），应该是比较恰当的。只是中国的工业时代已经属于近代，古代的物质文化史不宜包括工业革命时代；而旧石器时代的人类物质文化遗存较少，如果把它作为书系中的一本就显得单薄，故将其与新石器时代合并称为“中国史前物质文化史”，只是在这个“史前时代”

中，也明确划分出这两个时代而已。换句话说，这套中国古代物质文化史去掉了工业时代，弱化了猎取的时代，强调的是建立在农业革命基础上的石器、铜器、铁器三个时代。物质文化材料的年代越早，保存至今的也就越少，因而石器时代和青铜时代只能各自作为一卷，而物质文化材料丰富的铁器时代却被划分为四卷，可能会给人以前轻后重之感，尽管历史时代考古学的重要性已不如更早的时代。

说到史前时代，这就不可避免地会涉及介于史前与历史时代之间的"原史时代"。学术界一般认为，原史时代是一个过渡性质的时期，这一时期无论是属于本社群文字还是他社群文字的文献记录都相当有限，仅据这些零星和片段的文字和文献资料无法复原该社群历史的主要梗概，要认识一时期该社群的历史需要综合考古学、人类学、文字学、历史学及自然科学的知识体系和研究手段[1]。原史时代可有广狭二义：严格的原史时代不包括传说时代，而是以成熟文字体系的出现为开始，以这种文字体系撰写的史书出现为结束。具体到中国古代史来说，也就是商代晚期至西周时期，其开端以殷墟甲骨文的出现为标志，结束以中国最早的编年体史书《春秋》开始的年代为标志，二者间的年代跨度很小[2]。宽泛的原史时代以中国古史传说时代为开始，以文字产生后出现史书为结束，具体到中国古代史来说，其开端可以上推到传说中的夏代甚至龙山时代，而其下限则与狭义的原史时代相同。不过，就物质文化这个层面来看，无论是技术上还是艺术上，大约相当于夏代后期的二里头文化与先前的龙山时代诸文化都发生了许多变化，而这种变化在战国中期又一次出现。这之间的时间幅度约略相当于中国考古学界的夏商周时代或史学界的先秦时代，也约略相当于西方汉学界所说的"从文明起源到秦统一"的阶段[3]。在这个时代里，青铜既是一种制作工具、武器和礼仪用器的最重要材料，制造青铜器又是当时技术含量最高的工艺，青铜器具这类作品还是当时艺术的集中体现，如果史前时代是以石器制作为标志的石器时代，这个时代就是以青铜为标志的青铜时代。尽管关于中国青铜时代开始和结束的时间，学术界还有一些不同的说法。

按照我个人的见解，中国的原史时代应当定位在二里头文化中期至战国前期，这是基于这样几个考虑。首先，从二里头文化兴盛开始，具有中国金属铸造的特色的泥范铸造技术开始出现，并完成了从红铜时代（或称铜石并用时代）向青铜时代的转变；而人工铁器尽管早在两周之际就已引入中国，却也是在战国前期偏晚才与青铜冶铸技术相结合，使得大量冶炼铁和普遍使用铁器成为可能，才真正进入了铁器时代。其次，也是从二里头文化兴盛期起，青铜鼎等礼器、青铜戈等兵器，以及兽面纹等动物纹样才出现并流行，独特的中国艺术传统才开始形成；而到了战国前期以后，先前流行的礼器种类和装饰纹样已经趋于消失，来自北方草原地区的艺术风格已经占据主导地位。其三，从中国的史学传统来看，中国古人向来有将秦以前的历史划分为五帝时代和三王时代的传统，现代的史学家也还将先秦史单独出来，并将夏以前的传说时代与夏商周三代区分开来。因此，我们将夏、商、周三代作为中国物质文化

1 Daniel,Glyn,A Short History of Archaeology. London: Thames and Hudson.1981.

2 李学勤先生就这样说，这样一个原史时代与中国古代历史时代的对应关系，学者们认识也不尽相同，李学勤先生认为，商与西周时期属于原史时代，而不同于商和西周的东周已脱离了原史时代而跨入真正意义的历史时代了。参看李学勤《东周与秦代文明》，北京：文物出版社，1984年。

3 鲁惟一、夏含夷主编的《剑桥中国古代史》，其副标题就是"从文明起源到秦统一"，由此可见一斑。

发展历程中的第二个时期，也就是这套书通史系列的第二卷。

中国中心地区在战国后期就已出现了统一的趋势，东齐西秦是当时最有可能推进统一事业进行的大国，在齐国当时就有一批学者聚集在一起，开始构拟大一统后的政治构架，勾画新王朝的理想图景。秦国结束了战国时期诸侯割据的局面，建立了中央集权的大一统王朝，开创了中国历史的一个全新的时代。从此广泛推行的郡县制代替了传统的封建制，由中央政府控制的官营手工业作坊遍及全国各地，各地间的商业往来也较过去更为频繁。在这种背景下，秦汉王朝直接统治范围内物质文化产品，无论是工艺、种类，还是形制、纹饰，都逐渐呈现高度一致的状况，中国大部分地区的延续了千百年的区域文化差异从此逐渐减弱甚至消失。尽管从战国后期到西汉前期，这一时期物质文化的总体面貌还处在从商周旧制向秦汉新制的转变过程中；尽管在三国至两晋时期，中国的物质文化的发展进程发生了从"早期中国"到"晚期中国"的大转变；但如果模糊这个具体的分界，将秦汉时期这个中国古代文化发展的高峰期作为中国物质文化史的一个时期，单独设置秦汉卷作为这套书通史系列的第三卷，这应该是恰当的。

从三国鼎立局面形成一直到隋代，除了西晋短暂的统一外，中国出现了长达三百余年的分裂局面。北方古族在这期间纷纷进入中原，出现了空前的民族大融合。在这种历史背景下，各地区在文化面貌上的差异也进一步缩小，但由于从西晋以后长期的南北对峙，以及僻处一隅的某些由少数民族建立的国家保留了比较多的自身文化传统，这一时期文化除了存在着比较明显的南北差别外，在北方还存在一些更小的地区之间的差异。隋王朝结束了自西晋以后长期的分裂混乱局面和南北对峙的政治文化格局，中国遭受长期战乱破坏的社会经济得以恢复和发展。唐王朝继承了隋王朝的统一基业，实行了一系列重要的政治、经济和军事的改革措施，将中国古代社会推向了秦汉王朝以来又一个空前鼎盛的发展阶段。盛唐气象强大而持久，流风余韵，一直延续至五代十国间。基于这种考虑，虽然两晋南北朝和隋唐都是宗教热情极度高涨的时期，但两晋南北朝与隋唐五代的物质文化仍然存在比较大的差异。因此，我们将两晋南北朝与隋唐五代各自作为中国物质文化史的一个时期，各自单独作为一卷。

至于宋元明清时期，这个时期文献资料已经非常丰富，考古学家讲历史时期考古一般都只讲到元，北京大学过去的中国考古学教材最后一卷就是《宋元考古》，就反映了这个问题。我们认为，尽管在中国历史的重要性中，明清时期的物质遗存的确不如早先时期，但作为中国物质文化史应该是一个完整的过程。因此，我们这套中国古代物质文化史通史系列的最后一卷，从宋代一直写到清代，希望这些年代较晚的物质文化资料有助于丰富对这段时期历史的认识。

三、中国古代物质文化的种类

如同历史著述有通史和专门史一样，按照中国物质文化发展阶段编写的历史，只是基于物质文化遗存透露的历史文化信息，按照时间发展顺序和物质文化表征的变化程度连缀而成的中国物质文化的"通史"，"通史"中不同时段的物质文化史则相当于"断代史"。就整个中国物质文化史来说，有了这个"通史"系列，虽然可以从纵

向认识整个中国古代物质文化发展的概貌，却难以从横向全面展示中国古代物质文化的方方面面。因此，还需要根据中国古代物质文化遗存的分类，按“类”来叙述某类物质文化遗存的分述系列，这个系列就是中国物质文化的“专门史”。

物质文化具有可视性，不同的物质文化具有不同的面貌特征，因而可以根据这些特征展开分类。物质文化是一个笼统的概念，我们所面对的古代物质文化是过去人们行为创造的物质遗留，也就是人们通常所称的“物质文化遗产”或“文物”。物质文化遗产的体量有大有小，大的文化遗产如建筑、壁画、纪念碑等，当初选址、设计、创造时就考虑了永固性等因素，没有考虑其位置变换，今天我们采取保护措施时也不便于将其移至他处，只能在原地保存（从保留关联信息的角度，也只能在原地保存）；小的文化遗产如家具、陈设、用具等，当初设计制作时就考虑了方便移动的使用功能，今天我们对其进行保护时，可以将其搬移到博物馆等具有更好保存环境的空间去保存。因此，物质文化遗产即文物首先可以划分为不可移动文物和可移动文物两大类，这两大类文物各自可以作为中国古代物质文化史“专门史”中的一个系列。

不可移动文物包括了大到历史城镇、传统村落、古代遗址等综合性的文物，也包括了宫殿衙署、寺观祠庙、陵园坟墓、石刻造像等专门性的文物，这些文物有三类不同的保存状态：第一类文物在历史上就已经废弃，成为历史的陈迹，呈现在人们面前的只是残缺不全的局部，有的还全部或大多掩埋在地下。历史上城镇村落的废墟、曾经一度兴旺的工矿作坊场所、废弃并垮塌殆尽的寺观祠庙、地面建筑甚至封树都已经不存的帝陵坟墓，乃至于一座房屋或一座塔幢的废址等，都属于这类文物。第二类文物虽然失去了它在历史上的作用，却仍然屹立在地表，被作为其他用途或作为历史名胜而存在。已经没有皇室官员使用的宫殿衙署、中断了宗教活动的寺观祠庙、原有功能已经退化或消失的石窟碑刻、已经弃置或被改做他用的城堡等，都属于这类文物。 第三类恐怕已不能简单地称之为文物，而是具有“物”和“非物”的综合体。至今还基本保持着原来的功能和文化传统，并随着时代的推移，继续在发生着变化，古今重叠且文化延续的城镇和村落，至今还有人居住的古村落民居，仍在使用传统工艺进行生产的作坊、农庄、牧场等，都可归属此类。

可移动文物，包括历史上各时代的重要工具、武器、礼仪用器、生活用器、艺术品、文书、档案、图书等，这些文物的材料和材质大致有两大类：第一类采用曾经具有生命的物质制作而成，也就是被称为“有机质文物”的一类，如竹木漆器、骨牙角器、纤维制品等。这类文物的存在周期相对较短，对保存条件要求也较高。第二类采用没有生命的物质制作而成，也就是被称为“无机质文物”一类，包括地球自然演化形成的天然材料和人工合成的金属材料，如玉石制品、金属制品等。这类文物的存在周期相对较长，对保存条件的要求也相对较低。

上述对于物质文化遗产即文物的分类方式，是以文物的保存状态和保存条件作为分类标准，这对于文物的保护研究来说，无疑是最恰当的分类方式。不过，这种分类没有考虑这些文物的用途和功能，而文物这方面的属性恰好是从文物这一文化的表层物质现象通向创造和使用这些文物的人、人的行为及其社会关系的桥梁，是将物质资料变为物质文化史的重要途径。因此，我们这部中国古代物质文化史的“专门史”不采取上述分类方式来分卷，而是按照材质和功能对不可移动文物进行分类。

中国文物管理部门对于不可移动文物的分类，以全国重点文物保护单位的分类最具代表性。该文物分类体系将不可移动文物分划为古遗址、古墓葬、古建筑、石窟寺及石刻、近现代重要史迹及代表性建筑等类。这些类型的不可移动文物，除了古遗址是以文物的保存状态为分类标准，近现代重要史迹及代表性建筑是以时代为分类标准，其类型与以功能作为分类标准的类型有所不同外，其他诸类都可以作为中国物质文化专门史的不可移动分系列。由于遗址大多都在中国物质文化通史系列中曾经引述，且通史系列的物质材料主要就是遗址加上遗址和墓葬等出土的各类可移动文物，专门史系列可以不必再列出遗址作为一卷；由于中国物质文化史只是有关古代中国，不涉及近代中国，故本丛书也没有近现代重要史迹及代表性建筑的内容。

中国文物管理部门对于可移动文物的分类，以全国首次可移动文物普查的分类标准最为详细。该分类标准“根据文物的异同，即构成每件文物基本物质的自然属性和社会属性之差异性、同一性”，将可移动文物划分为金/银器、铜器、铁器、陶/泥器、瓷器、砖瓦、宝/玉石器、石器石刻、漆/竹器、绘画、书法、拓片、珐琅器、玻璃器、骨/牙/角器、纺织/绣品、皮革、玺印、文具/乐器/法器、货币、雕塑/造像、古人类遗体遗骸、文献图书、徽章/证件、邮品、票据、音响制品、交通/运输工具、度量衡器、武器装备/航天装备、古脊椎动物化石和古人类化石、其他共32类[1]。正如该分类系统的分类标准有文物的自然属性和社会属性两个一样，可移动文物实际上可以划分为两个小系列：一个系列是按照文物的自然属性即材料和材质划分的系列，如玉石器、金银器、铜器、铁器、陶器、瓷器、玻璃器、骨牙角器等；一个系列是按照文物的社会属性即功能用途等划分的系列，如纺织品、货币、雕塑、武器、度量衡器等。我们编写的这套中国物质文化史的可移动文物部分基本就按照这个体系进行划分，只是一些偏小的文物类型和产生年代较晚的文物类型难以单独成册，我们这套古代物质文化史只能暂且舍弃了。

在艺术史学界，尤其是西方关于中国艺术史的研究，往往综合考虑其时代、功能和形式等方面的因素，将能够基于视觉观察的物质文化领域的中国艺术品划分为四大类。第一大类是主要兴盛于商周时期的青铜艺术；第二大类是主要存在于两汉时期的汉画艺术；第三大类是风行于晋唐时期的佛教艺术；第四大类则是从宋代以后大盛的以卷轴画为主体的绘画艺术。青铜艺术比较单纯，其物质材料就是青铜器。绘画艺术也不复杂，主要是卷轴画，此外就是壁画。汉画艺术的涉及面较广，包括了汉代画像砖、画像石、独立雕塑和建筑雕刻等诸多类型的文物。佛教艺术就更为广泛，与佛教相关的石窟、雕像、壁画、供器等，乃至于佛教寺庙建筑等都可归属于佛教艺术。以上四大类，只是中国艺术门类的主流，其他如产生于中国本土且长期与佛教艺术并存的道教艺术，在东亚地区具有广泛影响的建筑艺术（尤其是园林建筑），具有中国特色的玉器、漆器、瓷器等艺术类型，也从不同的方面丰富和补充着中国艺术史和中国物质文化史。

正是基于以上诸方面的考虑，我们主编的这套中国物质文化史的专门史划分为了不可移动文物和可移动文物两大系列，前者又包括了古建筑、石窟寺、古陵墓、古水利、古天文等不同的功能类型，后者更包括了玉器、铜器、铁器、瓷器、金银、玻璃

1 国家文物局编《第一次全国可移动文物普查工作手册》，北京：文物出版社，2013年。

等不同的材料材质类型，雕塑、绘画等不同艺术表现形式的类型，以及兵器、货币、纺织品等不同社会功能的类型。每个类型作为一卷，有的类型因文物丰富再细分为若干册。这种最终分卷的分类标准的不一致，我想读者应该是能够理解的。

四、另类的中国物质文化史

编写一套系统的中国古代物质文化史，是主编张文彬教授提出的构想。张文彬教授早年就读于北京大学历史系考古专业，以后曾在郑州大学历史系任教，对中国古代物质文化史自然非常熟悉；他又曾担任国家文物局局长和中国博物馆学会会长，熟悉全国的文物状况和博物馆藏品情况，是主编中国古代物质文化史的最好人选。在已经拟定了基于文物分类的物质文化史编写纲要，这套书各卷刚启动编写不久，张文彬教授就因病卧床，不能继续主持编写工作。还在张文彬教授患病之前，我就受他之命协助联络作者；张文彬教授患病后，我受参与编写工作的朋友的推举，担任这套书的“执行主编”。我基于自己对中国古代物质文化史的理解，增强了这套书的纵向通史系列，其他基本上按照张文彬教授原先拟定的编写体例来组织。现在大部分分卷已经定稿，回过头来看当时全书的设计框架，总觉得还有一些不尽如人意之处。这些主要表现在以下两个方面：

首先，一套完整的古代物质文化史通史不仅要有以时间为纲的通史主干，还应该有相应的纵向旁支。就如同北宋司马光主持编写《资治通鉴》（下简称《通鉴》），他首先按照年代编出汇集史料的“长编”，以此为基础才编写《通鉴》这部翔实的编年体通史。与此同时，为了说明自己对史料异同的取舍，还编写了《资治通鉴考异》作为附属，以驳斥相反意见并客观保存异说。由于皇帝日理万机，没有那么多时间来翻阅294卷的《通鉴》，他们还编写了简写本30卷的《通鉴目录》，以满足特定读者的需要。除此之外，为了弥补《通鉴》覆盖时间跨度上的不足，司马光等还编写了20卷的《稽古录》这样的简录，时间上溯至传说中的伏羲，下延至宋英宗末年。可见司马光等人编写《通鉴》，原本有一整套完整周密的构想，即便都是编年体的史书，也有主有从，有繁有简，有纲有目，所以《通鉴》才显得与众不同，为史家所重。作为一套体例完整的中国物质文化史，在通史部分也需要像《通鉴》那样，除了需补充强化史前的旧石器时代卷和新增近现代卷，编写与中国古代物质文化史相关的资料和研究汇集外，还需要考虑简化本的中国古代物质文化史。

简化本的中国古代物质文化史以上下两卷最为恰当，这是因为基于可视的物质文化形态和面貌，在公元三至四世纪间，也就是三国至两晋间，以佛教传入并流行中国为标志，中国的主流物质文化发生了重大变化——在佛教传布开来之前，中国的城市和乡村的标志性建筑和景观是统治者的宫殿、衙署、宗庙、神祠，人们崇奉的是祖先以及社稷、山川、天地诸神祇，并且这些神祇都不采用造像的形式来表现；而在佛教流行中国后，中国城市的标志性建筑和人文景观除了宫殿和衙署外，佛教寺庙（包括仿效佛寺而建的道教宫观）成为城乡最引人瞩目的标志性建筑和人文景观，大量佛教造像和少许道教造像占据了人们精神世界，成为最广泛的崇奉对象。因此，西方汉学界往往都是以佛教传入并流行中国作为中国历史和艺术的最重要的转折标

志，这以前的中国为“早期中国”，这以后的中国是“中晚期的中国”。早期中国的文化主流是传统的自然发展过程，尽管不断会有来自周边，尤其是来自北方草原地区文化的影响，但这种影响的程度是有限的，没有造成传统的变异、转移或中断。晚期的中国，由于外来佛教的强力介入，使原先中国的主流文化发生了变异，佛教深深地浸入到社会生活的各个方面。原先不事偶像崇拜的中国社会，开始将大量财富用于制作顶礼膜拜的佛教像设和象征物，用于营建覆盖这些像设和象征物的殿堂楼塔，从而导致国家财政来源的分流，带来相应的经济和社会问题。宗教的驱动力量往往巨大且持久，以佛教传入中国且在中国流传为标志，将中国物质文化史划分为早晚两个大的时期，我想应该比较恰当。佛教传入中国的年代，尽管可以追溯到两汉之际前后[1]，但在整个东汉时期，佛教都是混杂在中国传统的神仙方士中流传，还没有得到人们的广泛认知。佛教成为一种专门的宗教为人们所接受，不会早于三国两晋时期。三国两晋时期正是中国制度、思想和文化的大变革时期，文学上有所谓“魏晋风骨”，反映在物质文化上，这时期的城市、陵墓、器用、书画等也都出现了一系列新的气象。据此，以三国两晋之际作为首要转折点，将中国古代物质文化史的通史部分划分为两个大的时期，编写一套两卷本的中国古代物质文化史简本，这一定是很有意义的。

其次，我们这套中国古代物质文化史虽配有大量的图片，但基本体例还是以文字为主，图片配合文字出现。而物质文化的视觉感知非常重要，故以文物的图像为基础而加以文字解说和诠释，对于形象地认知和理解中国古代物质文化非常必要。中国国家博物馆（原中国历史博物馆）研究员孙机先生，曾编写了一本《汉代物质文化资料图说》。这是孙机先生基于多年对汉代文物研究的心得，在数十篇论文的基础上完成的图文并茂的著作[2]。这种以图说的方式叙述一个朝代的物质文化史，既是中国“左图右史”史学传统的延续，又是博物馆陈列必要的基础研究和公众获取知识的良好途径，应当大力推广。只是这种以图说史的著述，另有一套独特的编写体系，需做大量资料整理的工作，还需有系统的研究积累，编写难度很大，故迄今未见以图说的形式撰写的其他时代的中国物质文化史的著作。续写一套中国古代物质文化史图说，应当很有必要。

作为一套全方位的“中国古代物质文化史”，理所当然应有一个“中国古代物质文化史图说”系列。这套图说不宜按照中国的历史时代来述说，而应该以物质文化本身发展演变的阶段性来编写。如果按照我们前面所说的中国物质文化发展的进程，需要有史前、三代、秦汉三国、两晋南北朝、隋唐五代、两宋·辽金西夏·南诏大理、蒙元、明清诸时代。每个发展阶段则应该有都城市镇、宫殿衙署、坛壝社稷、神祠寺观、祭祀礼器、街坊住宅、园囿苑林、陵园坟墓、矿场作坊、生产工具、钱币量具、路河邮驿、衣冠服饰、家具陈设、生活用器等名目，每个名目下再细分为若干种类来展开图文的叙述。这样一部图说的中国古代物质文化史，可以弥补目前这套书的不足，

1 关于佛教传入中国的时间，有两种说法：一种是西汉末期汉哀帝元寿年间，大月支使者伊存向博士弟子景庐口授《浮屠经》之说，见《三国志》卷三〇裴松之注引曹魏鱼豢《魏略·西戎传》；一种是东汉明帝永明年间，蔡愔出使大月支，与僧人摄摩腾和竺法兰一起用白马驮回佛经和佛像至洛阳之说。二说的年代相差不多，且都与大月支有关。

2 孙机《汉代物质文化资料图说（增订本）》，北京：文物出版社，2008年。

能够从更具体和更微观的层面展现中国古代物质文化的面貌。

我希望，今后如果能够有比较充裕的时间，组织相关专家编写一套这样的中国古代物质文化图说，对于更加深入地理解古代中国，普及传统文化知识，推进博物馆教育，将是一件很有意义的事情。

编写中国古代物质文化史是一项长期的工作，要有相当长时间的资料积累和研究积累。北京大学的考古学科，自1952年以来先后编写过多个版本的《中国考古学》征求意见稿，如1960年、1972年版的《中国考古学》铅印本等，并有“多卷本中国考古学”这样的重大科研项目来推动，但迄今为止，这套多卷本《中国考古学》仍然没有问世。这其中既有新的考古资料不断涌现所带来的认识的更新，也有老一辈学者与新一辈学者认识上的差异，当然也还有这样和那样的原因。不过，仅从这一事例就可以看出，要编写一套优秀的学术著作是多么的不容易。《中国考古学》从某种意义上来说，与《中国古代物质文化史》有许多共通之处，要编写这样一套书需要投入较长的时间和相当的人力和精力。这部《中国古代物质文化史》作为一项国家出版项目，有出版的时间限定，我这个慌忙上阵的执行主编，只能尽可能召集一些长期从事中国考古学教学和科研，手头有比较现成的研究成果或讲稿，经过补充、整理、强化就可以成书的研究者，来承担中国古代物质文化史的通史系列各卷的撰写任务[1]。由于撰写时间的限制使得一些作者在完成初稿后，可能没有更多的时间来广泛征求意见和做细致的加工完善。可安慰的是，这套《中国古代物质文化史》本来就有为今后编写《中国考古学》和修订补充各专门物质文化史征求意见的意图。如果读者发现这套《中国古代物质文化史》存在着这样或那样的不足，就尽管提出批评和建议，我们一定虚心听取，以便在今后编写《中国考古学》系列时能够做得更好些。

孙 华

1 考虑到我所在的北京大学考古文博学院，也在考虑重启多卷本《中国考古学》的编写，为了使二者不发生重合，保持《中国古代物质文化史》通史系列自身的特色，我主要邀请了北京大学以外的高校考古专业的专家和教师来承担各卷的编写任务。

目 录

绪论
墓室壁画[1]在辽宋金元明清文化史中的地位

“渔阳鼙鼓动地来，惊破霓裳羽衣曲”。安史之乱引发了中国封建社会内部潜藏已久的种种危机，中国文化从此从盛唐开放、热情、雄强的文化类型转向相对封闭、内倾、着意于内省、细腻的宋型文化。这种转变，诚如陈寅恪在《论韩愈》中所指出的那样，“唐代之史可分前后两期，前期结束南北朝相承之旧局面，后期开启赵宋以降之新局面；关于社会政治经济者如此，关于文化学术者亦莫如此”[2]。

“赵宋以降之新局面”实际上表明了中国封建王朝从宋开始进入新的历史阶段，而这种阶段的划分的重要依据在于从中唐开始整个社会风尚逐步从汉魏时期以门阀士族为主导的贵族的社会生活方式转变为以新兴贵族、富民、官僚为主导的世俗的市井的生活方式。原来两汉、六朝时期依赖宗族建立起来的门阀士族，在唐代由于仕途的开放、教育的普及，被新兴贵族、官僚、士大夫、富裕的地主等代替，家族取代了宗族成为社会和国家的基础形态。城市经济体系的建立，私营手工业的蓬勃发展，造就了一大批富民阶层，他们对世俗文化的认同和追求促使了整个社会发生了翻天覆地的变化。正如那利波贞在评述中唐时期的社会变革时所指出的那样，“从贵族性的到庶民的，从保守传统到创辟蜕脱，从庄重典雅到轻躁卑俗，这就是中国中世史时期向近世史时期的转变”[3]。那利波贞所描述的依据西方文明关于“中世”与“近世”的划分依据在于社会生活方式从贵族向平民世俗生活的转变，但是很显然，中国的“近世”转变与欧洲崇尚科学、崇尚人文主义精神的文艺复兴有着根本的区别，而延续唐代的五代、宋，以及相继与宋同期的辽、西夏、金和接续宋金的元明清，虽然在民族、宗教、文化上有着朝代间鲜明的特点，但是中唐以来、赵宋以降社会的世俗变化已经无法逆转地改变了中国社会文化的方方面面。

从社会经济来看，资本经济萌芽，市场商品经济开始发展，手工业产品进入千家万户，以商肆为中心的城市经济繁荣，带来的是世俗化的思想、宗教和生活方式在全国范围内广泛流通；从社会教育来看，各地广泛兴起的书院、讲堂、私塾，使得平民百姓也能得到受教育的权利，科

1 壁画，狭义上一般是指在建筑物的壁面上所绘制的绘画作品。但是，在考古发掘墓室壁面的装饰中，还有一些虽然采用了雕刻或模印技法，如画像石、画像砖、拼镶砖画、彩绘雕砖、阴刻石雕、浮雕，甚至部分圆雕，但它们与用笔墨描绘施彩的绘画功能相近，故古人也直接称其为“画”，因此本书在墓室壁画的讨论中，将这些类别的图像装饰均归为壁画的范畴。

2 陈寅恪《论韩愈》，载《金明馆丛稿初编》，北京：生活·读书·新知三联书店，2001年，332页。

3 [日]那波利贞《唐の开元末、天宝初期の交が时世の一变转期たるの考证》，载那波利贞《唐代社会文化史研究》，创文社，1974年，196页。

举制度进一步瓦解了门阀世族的集权制度；从礼制上来看，礼制的议定原来严格由国家执行，从中晚唐开始，世俗生活中文人私家注仪变得十分普遍，家礼、家仪的制定成为文人、士大夫参与议定和讨论礼制的重要内容；从社会文化生活来看，唐代流行的艺术形式是宫廷中的乐舞，而宋代市井文化的兴起，使得宋代广泛流行体现市井生活的戏曲、杂剧、散乐等世俗化的艺术形式。

从丧葬观念上来看，宋代文化转型使得宋代与唐代在丧葬观念上有着很大的不同。唐代丧葬制度是建立在严格的等级基础之上的，因此，在墓葬形制、壁画墓、砖室墓、石椁的使用、墓室图像的仪仗列戟制度上都有严格的规定。从目前的考古发现来看，唐代壁画墓基本上都属于皇家和贵族墓葬。赵宋在皇家陵寝与品官贵族墓葬中继承唐代以等级为特征的墓葬制度，但是，在具体的实施过程中，却在"礼从宜，事从俗"的社会风气中，逐步形成以地域风俗为主导方式的新的葬仪制度，墓主人的社会等级不再是影响墓葬形制与图像内容的决定性因素，礼制规范的束缚在整个社会世俗化过程中越来越模糊。在唐代只能是贵族使用的壁画墓——在北宋的官僚墓葬中并不流行，许多大型的品官贵胄墓的壁面中逐渐变得毫无装饰——约从北宋中期开始，流行于一批新兴的富民阶层以及地方乡绅的墓葬中。经济实力和地域性风俗成为影响壁画墓墓葬规格、墓葬形制、图像内容最为重要的因素。甚至在北宋的皇家园陵中，世俗墓葬制度中拘于阴阳禁忌、佛道释三教合流等宗教题材、世俗生活家具、门窗等反映世俗生活的图像题材成为主要内容。

此外，还有一个重要的问题，就是游牧民族和汉民族之间文化的冲突与交融。赵宋所建立起来的北宋王朝，毕竟只有半壁江山。漠北的契丹所建立起来的辽、西北党项建立起来的西夏、女真建立的金，都是北方游牧民族所建立起来的政权。他们在入侵中原的过程中，一方面迅速地改变了自己原有的原始落后的文化，在墓葬制度上积极效法悠久先进的中原汉文化；另一方面，又将游牧民族的民族特点融入到中原文明中。例如，漠北契丹所建立的辽，在不断地向南入侵的过程中，短短几十年的时间，就效法唐代中原汉人贵族的墓葬形制，建立起以长斜坡墓道、高大宽敞的仿木构砖室墓为主要特征的墓葬形式，但是，墓室中以柏木板围护、在尸床上或棺外木作小帐则保持了契丹自身的特色。金在不断地与中原交战的过程中，也迅速吸纳汉民族的墓葬制度，尤其是海陵王迁都中都（今北京）以后，女真民族的汉化过程更为迅速，不仅在陵区的规划上仿中原汉族的陵墓建筑样式，而且在墓志、石像生、随葬用品、墓室雕刻的使用上均反映出女真族葬俗的汉化倾向。但是，女真统治者也非常注重保留本民族的墓葬习俗，因此，女真贵族墓葬中鲜有出土大型的壁画墓，而以土坑木椁、木棺墓及大型的土坑墓棺墓为主，出土三足锅、瓜棱陶罐、桦皮筒、串珠、铁质生活用具、马具等女真风格的随葬品。可以说，宋、辽所建立的墓葬制度，一方面是对唐代、五代以来的墓葬制度的扬弃，即吸纳一部分，又随着社会的发展、民族习惯更新一部分；另一方面为后来金、元乃至于明清的墓葬制度奠定了基础。

金是中国历史上与南宋并置的一个游牧民族政权。这个政权靠武力征服天下，却没有能力治理天下。来得快，去得也快。金在短暂的统治时期内，由于战乱不断，原来中原汉地繁荣的经济、文化、政治中心，均遭到极大的破坏，墓室壁画基本上是延续着辽、宋的传统，时代特征并不突出。但是，山西原属平阳府的晋南地区却由于资源丰富、手工业发达、商旅辐辏、地沃民勤、能工巧匠云集，且受战争的影响

不大，保持了发展中原文化的丰厚土壤，民间戏曲活动十分活跃。盛极一时的全真教，亦以平阳为据点。上户富贾大肆聚敛资财，为了夸富显孝，为死者建造豪华的墓室，"厚葬"、"逾礼"之风愈演愈烈。因此，晋南地区出现大批装饰奢华、精雕细琢的雕砖墓，体现出了金代壁画墓建筑、雕刻、绘制技艺的极高水平。

元代灭金和南宋，并将草原帝国的边界扩展到欧洲。成吉思汗的后裔有着草原民族天生的豪迈与自信，他们虽然在入主中原的过程中，吸收中原的文化，但是对本民族所固有的风俗更为推崇。因此，从墓葬制度上来看，元代蒙古族贵族没有仿效中原汉地的陵寝制度建筑陵墓，而是按照蒙古族固有的秘葬习俗，这一有效的保护措施使得到目前为止元代的皇家陵寝依然没有被发现。而中原汉地的壁画墓基本上延续着本地区宋辽金壁画墓形制而略有变化。值得注意的是，随着元代绘画的发展，在壁画墓中出现大批以山水、隐逸、花鸟为题材的图像。

明、清以后，壁画墓逐渐势微。这一方面表现在壁画墓的考古发掘数量越来越少，另一方面也表现在墓室图像的题材内容趋于简化、直白，有的甚至直接用文字来表现福寿安康的美好意愿。成都地区的墓葬中出现大批石刻对联。但是，有一个例外，就是在清高宗（乾隆）裕陵的地宫壁面上满饰佛像、八大菩萨、四大天王、吉祥八宝等藏传佛教题材的浮雕石刻图像，雕造技艺十分高超，保存完好，成为整个中国墓室壁画史上最后的辉煌。

从辽太祖耶律阿保机907年建立辽国，到清末代皇帝溥仪1911年签署逊位诏书，中国历史经历了包括辽、宋、西夏、金、元、明、清在内的七个不同族属的中央政权，历时1004年。在这一千多年的时间里，墓室壁画作为中国独特的物质文化形态，在经历了辽、宋、金、元四个朝代的相对繁荣以后，明清两代仅为遗绪。这种变化与其说是因为战事频繁、社会经济凋弊、人们无力经营更大更奢华的墓室建筑，不如说是由于丧葬观念的改变直接导致了人们对于来世的漠视。无论是大费周折将墓室虚拟为一个充满神仙祥瑞保护的世界，还是依据风水地理，寻找吉凶祸福，都在世事动荡、缥缈无定、人生无常的时代大背景下，变得不堪一击。对于生活在世俗中的人们来说，死后营建一个稳固、密封的归宿，比起在墓室内大费周折地雕刻、绘制图案来得更加简便，也更加实在。

回顾这一千多年的墓室壁画，图像所涵盖的内容以及题材所反映出来的文化是多方面的。这不仅是研究宋元明清思想史、文化史、丧葬史的材料，更为重要的是它所显示出来的包括建筑、服装、美术、工艺、戏曲、生产劳动等民俗生活真实的面貌。随着地下考古材料的不断涌现，图像证史的研究路径越来越得到学者们的重视。

在美术史上，墓葬图像提供了有可靠纪年的绘画作品。目前，在宋以后，尤其是辽金美术史中，由于传世的卷轴绘画数量不多，对于文献中所记载的辽金绘画形态、契丹和女真族的艺术面貌等缺乏了解，墓室图像在一定程度上弥补了这个缺陷。辽庆东陵中的人物肖像画和山水画展示了辽代皇家画院画家的技艺水平。金代晋南地区砖雕壁画墓的砖雕作品，代表着金代雕造工艺的极高水平。墓室壁画的图像与传世的寺观壁画、卷轴绘画相佐证，极大地丰富了宋以后美术史研究的内容及研究视域。在戏曲史上，宋辽金元墓葬中流行的杂剧、散乐图像，为研究中国戏曲史的早期形态提供了样式。中唐以后，随着贵族文化向世俗文化的转变，唐参军戏、宋杂剧、金院本等戏曲的早期形式，为形成中国戏曲史中第一个高峰时期的元

杂剧准备了条件。墓葬中的杂剧图像，在没有摄影技术的时期，记录下了戏曲早期形态的面貌和变化。在建筑史上，仿木构砖雕墓葬中的建筑样式、彩画制度、建筑工艺为研究辽宋金元明清的建筑形制及变化提供了判断年代的依据，尤其在辽宋金元地上建筑不多的今天，保存和研究地下建筑是我们刻不容缓的责任。

总之，辽宋金元明清壁画墓呈现出多元的文化内涵，是研究辽宋金元明清史的重要组成部分。

上　编

辽宋金元明清墓室壁画史略





第一章
辽墓壁画

从辽太祖耶律阿保机贞明二年（916年）称帝至辽天祚帝保大五年（1125年）辽被金所灭，辽历时219年，年代上大体与中原的五代和北宋相当。

辽是我国北方地区以契丹民族为核心的少数民族政权。契丹是鲜卑族的分支，长期生活在辽水上游的潢水（今内蒙古西拉木伦河）和土河（今老哈河）流域，过着游牧和渔猎的生活。唐太宗时，契丹归附唐朝。武则天时，契丹逐渐强盛。到了唐代晚期，中原地区藩镇割据，契丹便乘机兴起，成为漠北的强大势力。耶律阿保机（872—926年）出身契丹族的贵族家庭。907年，他成为契丹部落中的最高统治者，之后在对邻近各族（奚、室韦、女真、渤海、汉族）的战争中，财富日益增多，势力强大。916年，他统一了契丹各部，建立了一个带有奴隶制色彩的国家政权，自立为皇帝（辽太祖），国号契丹，建元神册。天显元年（926年），契丹灭渤海，将其改名东丹。会同元年（938年），契丹攫取了燕云十六州，其版图扩至今天北京、河北北部和山西北部一带。辽太宗耶律德光继位，辽领土进一步扩大，“东至于海，西至金山（阿尔泰山），北至胪朐河（克鲁伦河），南至白沟（河北雄县北的白沟河），幅员万里”[1]。

辽自崛起之日，就一直同五代、北宋封建政权以朝贡、联姻、贸易、战争等各种形式发生着密切的联系。在辽管辖境内的居民，有以农业为主要经济模式的汉族和渤海族，有以狩猎、畜牧业为主要经济来源的契丹、奚等民族。这些民族在相互交往和杂居中，学习先进的经验，不断丰富和壮大自己。为了适应这些不同民族和不同生产方式，辽统治者在获得燕云十六州以后，面对以汉族为主体的农业人口，为了稳妥地处理契丹与汉、渤海等农耕民族的关系，大胆推行“以国制治契丹，以汉制待汉人”、“因俗而治”的怀柔政策，设立“五京”，即上京临潢府（今内蒙古赤峰巴林左旗林东镇南）、中京大定府（今内蒙古赤峰宁城县大明镇）、东京辽阳府（今辽宁省辽阳市）、南京析津府（今北京）和西京大同府（今山西大同），在中央设置南面官（以其南枢密院的官署设在皇帝牙帐之南）和北面官（官署设在皇帝牙帐之北）的双轨官制：南面官照“汉制”（唐朝的制度）统治汉人及渤海人，杂用汉族地主知识分子和契丹贵族；北面官以“国制”（辽朝的制度）统治契丹人和其他少数民族，根据契丹部落的传统建立，任用契丹贵族，遂使契丹、汉人各自的文化习俗均得到尊重和发展。

面对先进的汉文化，契丹统治者十分仰慕，采取积极吸取的态度，“至于典章文物、饮食服

1 《辽史》卷三七《地理志》。

玩之盛，尽习汉风”，从而加速了契丹族从奴隶制向封建制的转变。这一点从墓葬制度上就可以得到具体的显现。唐朝时，契丹人居穹庐，随水草，四时无定，实行树葬和火葬，即将尸体托置于山树之上，待三年之后才收骨焚化。辽建国前后，很快地吸收了汉人的葬俗，实行土葬，并仿唐代贵族墓葬的样式修建长斜坡墓道仿木构砖砌墓室，厚葬风气迅速蔓延开来，墓室规模之大，随葬物品之丰富奢华，超过了同时期中原汉地的墓葬。

二十世纪以来，在中国北方辽所统辖的疆域内发现了大批辽代壁画墓。它们主要分布在内蒙古东南部和辽宁西部、北京、山西北部和河北西北部地区。按照辽代行政划分，内蒙古东南部和辽宁西部属于辽上京（东南隅）、中京和东京（西南隅）区域，北京、山西北部和河北西北属于长城以南辽属燕云十六州的南京和西京区域。这一批墓葬的考古发掘，首先是从二十世纪二十年代前后法国神父闵宣化（Joseph.L.Mullie）等对辽代庆陵的调查开始的。1914年和1922年，林西县知事和闵宣化曾先后调查和盗掘了庆陵的中陵，并发表了平面图[1]。1922年，比利时传教士梅岭蕊（L.Kervyn）探查中陵并摹写发表了兴宗帝后契丹文哀册，引起学界对契丹文的关注。1930年，奉系军阀汤玉麟之子汤左荣自称省委专员，对辽庆陵进行盗掘，将陵寝中的珍宝洗劫一空，并将陵内的契丹文墓志哀册十七方运至热河省城，震动了素重金石的学术界。日本人鸟居龙藏在1906—1908年及1930—1933年，在东北和内蒙古地区做过考古调查，对辽代帝陵进行了非法的调查和测绘摄影，并将壁画照片、摹本等资料以图录的形式发表。1935年日本人对辽庆东陵壁画进行非法临摹摄影，并将小片壁画及庆州遗址出土的古文物一并盗运到日本，存于京都大学文学部。1939年，日本人田村実造、小林行雄又对辽庆陵进行了正式的考古调查、实测、摄影，并临摹东陵壁画，劫掠了一批文物。1953年，他们发表了调查报告《庆陵：辽代帝王陵及其壁画的考古学调查报告》[2]，首次系统披露了辽代帝王陵的壁画材料。他们结合墓室的形制、构造，分别对庆陵东陵的人物画、四季山水图、建筑装饰纹样以及壁画中反映的绘画技巧等问题做了介绍与讨论，提出了人物画的肖像形制、四季山水与契丹皇帝四季捺钵时的游猎活动之间的关系、建筑装饰的汉地风格等问题，并且指出这些绘画在技法上与中原绘画的联系。1977年，田村実造出版了《庆陵の壁画——绘画·雕饰·陶瓷》[3]，在前书的基础上进一步讨论了壁画在构图等方面的特色，兼及辽金时代建筑物雕饰与辽代陶瓷艺术等问题，是目前关于辽庆陵最为原始的材料。国内考古工作者对辽庆陵发掘工作从1949年内蒙古自治区文物工作队再次调查庆陵开始，并于1993年再度发掘东陵，发现了保存在东陵墓道部分的大型壁画，更多的人像和马匹、骆驼和高轮大车图像被揭示出来。

内蒙古和辽宁两省为辽代上京、中京和东京统辖区域，系契丹王朝腹地，这一带出土的辽代壁画墓从族属上来看主要包括两种类型：一是契丹贵族墓；二是归辽汉人墓。内蒙古阿鲁科尔沁旗、库伦旗、巴林左旗、巴林右旗、哲里木盟与辽宁的阜新、法库、朝阳、锦西等地出土了数量较多的大型契丹贵族壁画墓。例如，1994年

1 [法]闵宣化，冯承钧译《东蒙古辽代旧城探考记（外二种）》，北京：中华书局，2004年。

2 [日]田村実造、小林行雄《庆陵：辽代帝王及其壁画的考古学调查报告》，京都大学文学部，1953年。

3 [日]田村実造《庆陵の壁画——绘画·雕饰·陶瓷》，株式会社同朋舍，1977年。

在内蒙古赤峰阿鲁科尔沁旗东沙日台乡宝山出土的辽代壁画墓[1]是契丹显贵勤德家族墓地，一号墓建于辽天赞二年（923年），是迄今发现辽代纪年最早的契丹贵族壁画墓，墓中穹庐式的墓室内构筑石房，在墓室和石房内满绘壁画，石房内绘制《高逸图》、《降真图》，色彩浓丽，具有明显的唐代绘画风格；辽东丹国左相耶律羽之及其家族墓[2]于1992年至1994年间被发掘，耶律羽之墓为辽会同四年（941年）墓葬，墓室规模宏大，结构精细，墓室以琉璃砖为建筑材料，出土大量做工精细的随葬品，墓室彩绘壁画的技艺高超，体现出与唐代绘画密切的关联，是辽代早期绘画的佳作；哲里木盟奈曼旗陈国公主与驸马萧绍矩合葬墓[3]在墓道、墓门、前室墙壁和券顶等处均绘有壁画，墓道两壁对称布列侍从牵马图，前室东、西两壁绘男女侍者，上方绘祥云，券顶满绘星辰及内有三足乌和玉兔的日月；赤峰市巴林右旗岗根苏木床金沟辽墓群为辽怀陵所在地，其中M5[4]为一座由墓道、天井、前室、东西耳室和后室组成的大型墓葬，壁画分布在天井和前后甬道处，图像内容分别为门吏、仪仗车舆、随从坐骑、门神、仙鹤等，整个墓葬规模宏大，应该是一座皇家贵族墓葬；内蒙古扎鲁特旗浩特花墓地[5]出土三座大型和二座小型墓葬，其中1号墓是该墓地规模最大的壁画墓，其墓门及墓室壁面上均绘制壁画，内容有侍者、散乐、牧羊、鹰犬、庖厨、出行等场景，画面生动传神，色彩鲜艳；辽宁阜新关山辽墓[6]先后发掘九座壁画墓，出土《会棋图》、《练剑图》、《仙鹤图》、《旌旗图》等，其中，M4为辽代中晚期显赫外戚萧和及其夫人墓，墓葬由墓道、天井、墓门、甬道、左右耳室和主室七个部分组成，墓道、天井、墓门均出土壁画，其中墓道两侧壁绘制大型的车马出行图，为辽代中晚期贵族壁画墓的代表墓例；内蒙古哲里木盟库伦旗位于内蒙古与辽宁交界处，在奈林稿公社前勿力布格大队先后发现六座辽代壁画墓[7]，一、二号墓均出土大型精美壁画，一号墓由墓道、天井、墓门、甬道、南北耳室和墓室七个部分组成，壁画主要绘在墓门、天井和墓道两壁，最为引人注目的是位于墓道两壁的墓主人出行与归来的场面，分为备马、备车、旗鼓仪仗和车骑前导、驼车仆从、仪卫等场面，共计五十余人。这些大型契丹贵族壁画墓所涉及的年代从辽建国初期一直延续到辽晚期，以丰富的材料反映出辽契丹贵族墓葬的墓葬形制及图像内容的演变过程。

此外，内蒙古、辽宁地区也出土了一批归辽汉人壁画墓。例如，内蒙古敖汉旗属

1 内蒙古文物考古研究所《内蒙古赤峰宝山辽壁画墓发掘简报》，《文物》1998年第1期，73—95页。

2 内蒙古文物考古研究所、赤峰市博物馆、阿鲁科尔沁旗文物管理所《辽耶律羽之墓发掘简报》，《文物》1996年第1期，4—31页。

3 内蒙古自治区文物考古研究所、哲里木盟博物馆《辽陈国公主墓》，北京：文物出版社，1993年；内蒙古文物考古研究所《辽陈国公主驸马合葬墓发掘简报》，《文物》1987年第11期，4—24页；内蒙古文物工作队《内蒙古哲里木盟奈林稿辽代壁画墓》，《考古学集刊》（1），北京：中国社会科学出版社，1981年。

4 内蒙古文物考古研究所《巴林右旗床金沟5号辽墓发掘简报》，《文物》2002年第3期，51—64页。

5 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队、内蒙古文物考古研究所《内蒙古扎鲁特旗浩特花辽代壁画墓》，《考古》2003年第1期，3—14页。

6 辽宁省文物考古研究所《阜新辽萧和墓发掘简报》，《文物》2005年第1期，33—50页；辽宁省文物考古研究所《关山辽墓》，北京：文物出版社，2012年。

7 王健群、陈相伟《库伦辽代壁画墓》，北京：文物出版社，1989年；吉林省博物馆、哲里木盟文化局《吉林哲里木盟库伦旗一号辽墓发掘简报》，《文物》1973年第8期；哲里木盟博物馆、内蒙古文物工作队《库伦旗第五、六号辽墓》，《内蒙古文物考古》1982年第2期；内蒙古文物考古研究所、哲里木盟博物馆《内蒙古库伦旗七、八号辽墓》，《文物》1987年第7期，74—84页。

于辽武安州、降圣州管辖区域。二十世纪七十年代末以来，这里相继发现北三家M1、M3、白塔子辽墓[1]、下湾子M1、M5、喇嘛沟、皮匠沟、羊山M1、M2、M3、娘娘庙、七家M1、M2、M5[2]等辽代壁画墓。这批墓葬属于归辽汉人墓葬，体现了归辽汉墓融合契丹和汉族民俗生活的综合面貌。巴林左旗白音罕山出土三座韩氏家族壁画墓[3]。韩氏为辽所重用的汉族官吏，与契丹贵族多有交往，这三座壁画墓在采用契丹贵族葬制的同时，又具有汉族的特点，是研究归辽汉族壁画墓的重要材料。

辽南京和西京位于长城以南，与北宋相邻，为汉族与契丹族杂居的地区。目前，在南京（今北京）、西京（今大同）以及两京之间的宣化出土了多座辽代壁画墓，重要的考古发掘有：北京南郊西马厂发现的辽应历八年（958年）赵德钧夫妇墓[4]，该墓有前、中、后三室和六个侧室，平面均为圆形，墓中壁画残存有侍女、观画等场景；北京八宝山发现的辽统和十三年（995年）契丹国始平军节度使韩佚墓[5]，墓室后壁绘花鸟围屏，墓顶中央绘莲花，周围有流云飞鹤，墓顶下方绘有十二生肖人物立像；河北张家口宣化下八里发掘九座壁画墓[6]，其中，八座属于张氏家族墓，这些墓葬中绘有精美的壁画，有备茶、散乐、出行、宴饮、弈棋、云鹤、花禽树石屏风等反映世俗生活的图像，内容十分丰富，尤其难得的是在这九座墓葬中出土了七幅装饰在墓顶的天象图，是集中国传统的四神、二十八星宿、十二时辰和西方的黄道十二宫为一体的天文展示，是长城以南地区辽代壁画墓最为重要的发现；山西大同许从赟墓[7]是辽代景宗乾亨四年（982年）墓葬，墓室圆形，墓壁及墓顶均彩绘壁画，有星象图、侍女、官吏、门窗、灯檠等图像，是山西北部地区辽代壁画墓的早期形态；山西大同郊区也发现有多座辽代壁画墓[8]，墓室壁画内容基本相同，墓顶绘天象图，墓门两侧绘持杖门吏，墓室北壁绘制花石条屏等图像。

辽代壁画墓考古发掘的丰硕成果为辽墓壁画的研究提供了基础。目前，学界对辽代壁画墓的研究涉及几个方面。分区分期为基础性的研究，主要的成果有，王秋华按照不同民族、文化、风俗、历史沿革等方面将辽墓大致分为两区[9]：一是长城两

1 敖汉旗文物管理所《内蒙古昭乌达盟敖汉旗北三家辽墓》，《考古》1984年第11期，1003—1011、970页；敖汉旗文化馆《敖汉旗白塔子辽墓》，《考古》1978年第2期，119—121页。

2 内蒙古赤峰市敖汉旗博物馆《内蒙古敖汉旗皮匠沟1、2号辽墓》，《文物》1998年第9期，46—52、63页；邵国田《敖汉旗羊山1—3号辽墓清理简报》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，1—38、43页；《敖汉旗喇嘛沟辽代壁画墓》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，90—97页；邵国田《敖汉旗娘娘庙辽代壁画墓》，《内蒙古文物考古》1994年第1期，54—59页；《敖汉旗下湾子辽墓清理简报》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，67—84页；《敖汉旗七家辽墓》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，46—66、104页。

3 内蒙古文物考古研究所、赤峰市博物馆、巴林左旗博物馆《白音罕山辽代韩氏家族墓地发掘报告》，《内蒙古文物考古》2002年第2期，19—42页。

4 北京市文物工作队《北京南郊辽赵德钧墓》，《考古》1962年第5期，246—253页。

5 北京市文物工作队《辽韩佚墓发掘报告》，《考古学报》1984年第3期，361—381页。

6 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》（上、下），北京：文物出版社，2001年。

7 王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽代军节度使许从赟夫妇壁画墓》，《考古》2005年第8期，34—47页。

8 曹臣明《山西大同市东郊马家堡辽墓》，《考古》2005年第11期，93—96页；张秉仁《大同城东马家堡发现一座辽壁画墓》，《文物》1962年第2期，57页；山西省文物管理委员会《山西大同郊区五座辽壁画墓》，《考古》1960年第10期，37—42页；大同市文物陈列馆《山西大同卧虎湾四座辽代壁画墓》，《考古》1963年第8期，432—436页。

9 参见王秋华《辽代墓葬分区与分期的初探》，《辽宁大学学报》1982年第3期；王秋华《辽代契丹族墓葬壁

侧及长城以北地区，包括内蒙古、东北地区和河北省的东北部；二是燕云地区，即河北境内的长城以南、易水、白沟以北和山西省的北部。徐苹芳注意到壁画在辽墓分期研究中的重要作用，将辽墓大致分为三期[1]：早期自穆宗应历八年（958年）至圣宗太平十一年（1031年）；中期为兴宗重熙年间（1032—1055年）；晚期从道宗清宁元年至辽亡（1055—1125年）。秦大树沿袭王秋华的分区方式，将辽墓分成南、北两大区域[2]：北区范围为长城周围及其以北地区，包括今内蒙古、黑龙江、吉林和辽宁四省；南区范围指长城两侧以及长城以南地区，南界为白沟—雁门关—繁峙一线，包括今北京周围、河北东北部地区、以宣化为中心的河北与内蒙古交界地区、以大同为中心的晋北地区。刘未则将辽契丹墓分成前、中、后三个主要发展阶段[3]：前段为

面装饰分期》，《北方文物》1994年第1期，43—47、91页。王秋华将第一区的墓葬大致分为三期：辽建国至辽景宗以前（983年）为早期；圣宗至兴宗（983—1055年）为中期；道宗至天祚帝（1055—1125年）为晚期。在墓壁乃至棺壁的装饰方面，契丹早期墓葬墓壁以人物肖像乃男女侍者为主要内容，一般位于墓门外侧、耳室和甬道位置；棺壁装饰则多是在外壁刻绘以四神为主的图像，同时也见有描绘契丹人游牧生活的画面。中期墓很少发现墓壁装饰，但是此时出现了中原墓葬砖雕影作门楼、窗棂和灯檠的墓壁装饰作法，同时早期的那种棺壁装饰仍在沿用。晚期墓装饰内容明显复杂，一般皆有出行、归来、宴饮和伎乐场面，并有花鸟、湖石和云气等装饰，装饰的范围扩大到墓门、墓道、墓室四壁和墓顶。第二区墓葬为汉人地区，大致分成两期：穆宗以前至兴宗时期（951年以前—1055年）为早期，道宗至天祚帝（1055—1125年）为晚期。早期汉人地区墓葬中，墓壁装饰有孝悌故事、墓主人日常生活、女仆操作和侍女图等内容，有的在图画之间还点缀以山水、墓顶绘饰莲花，此外，从兴宗开始出现砖雕影作与绘画结合的墓壁装饰方法，一般以前者表现门楼、窗棂和家具，以后者表现人物画面，但此时描绘的似仅有武士和烹饪洗涤的女仆；晚期汉人地区墓葬装饰内容转向描绘墓主人的日常家居生活和出行画面，且画面布置颇有规律，一般于墓门两侧绘卫士，西壁绘出行图或宴饮图，东壁常绘宴饮图与西壁呼应，北壁多绘帷帐、条屏、桌椅和餐具等，墓室顶部则描绘天象图。

1　参见《中国大百科全书·考古学卷》，北京：中国大百科全书出版社，1986年，274—276页。徐苹芳归纳了辽代壁画墓的分期特点：早期契丹贵族墓多不见壁画，有的仅在石棺内壁画放牧毡帐图等。早期汉人墓以赵德钧墓最早，壁上有仿木构建筑，画庖厨、伎乐等壁画；韩佚墓壁画最有时代特色，四壁影作八柱，柱间绘壁画，北壁正中画花鸟屏风和侍女、东西两壁绘侍女，穹窿式墓顶分成八格，格内绘云鹤，其下绘十二生肖，题材和布局有唐墓遗风，特别与山西唐墓壁画接近。中期墓葬仿木建筑和壁画增多，随葬品中出现黄釉瓷。重熙年间汉人墓葬有王泽墓，墓壁砌出雕砖桌椅，这些新的装饰题材，预示着向晚期的转变。晚期契丹贵族墓中大型双室墓较少出现，墓室多为单室，平面开始出现八角或六角形的形制，墓门上皆有复杂的仿木构，墓室内置棺床，壁画多在墓道两壁绘出行仪仗，门侧绘门神，天井和四壁画男女仆侍，流行在木椁内装饰各种生活场面。辽代末期出现画像石墓，主要分布在辽阳、鞍山和锦西一带，有开芳宴、孝悌、义妇等故事题材。晚期汉人墓多发现在北京、辽阳、宁城、大同等地，多为地主和中级官吏墓葬，且多单室墓，与中原北宋末年雕砖壁画墓形制相同，在墓室四壁雕砖仿木构建筑和桌椅，并绘有壁画。

2　秦大树《宋元明考古》，北京：文物出版社，2004年，176—190页。秦大树认为，北区辽墓以契丹大、中型贵族墓的发展变化最为显著，大致分为前、中、后三期。前期分成前、后两段，前段为太祖、太宗时期（907—930年），以宝山辽墓为代表，后段从太宗后期到圣宗以前（930—983年），以耶律羽之墓和驸马萧沙姑墓为代表。中期为圣宗至兴宗时期（983—1055年），大型墓葬以奈曼旗陈国公主墓、怀陵陵区的床金沟M5、圣宗的永庆陵为代表，中小型墓葬则以水泉M1、叶茂台M9和解放营子墓为代表。后期是道宗到辽亡（1055—1125年）大约七十年的时间，大型墓以库伦旗M1号墓和耶律弘本墓为代表。南区辽墓分成四个小区：一、以北京为中心地区；二、河北东北部地区；三、宣化地区；四、以大同为中心地区。并将南区的辽墓分为三期：第一期为太祖至圣宗统和元年（916—983年）；第二期为圣宗到道宗青宁元年（983—1055年）；第三期为道宗至辽末（1055—1125年）。

3　刘未《辽代契丹墓葬研究》，《考古学报》2009年第4期，497—546页。据刘未的研究，前段的初创时期主要以宝山一、二号辽墓（923年）为代表。墓葬采用斜坡墓道，方形或圆角方形砖筑或石筑单室墓，墓门前有庭院式天井，墓内安置石房，石房内砌出棺床，墓地有封闭式茔墙，壁画装饰的内容有备马和侍奉图、妇人启门和厅堂图、花鸟屏风和人物故事图等，这些题材具有强烈的汉地风格，也有一些契丹民族的特点，体现出

契丹墓葬的初创和形成时期，时间大致为太祖到辽圣宗以前的七十余年（907—983年）；中段为圣宗至兴宗时期（983—1055年），为契丹墓葬制度的确立时期；后段为兴宗至辽亡（1055—1127年），这一时期辽在圣宗朝三十多年的稳定统治以后，国家体制基本定型，契丹墓逐步定型。以上所涉及的辽代壁画墓的分区分期的研究尽管涉及的族属、地域、年代等问题十分复杂，但是，大致上可以认同的地域划分是依据长城来进行南、北划分，其中长城以北的内蒙古、辽宁系契丹王朝的上京、中京和东京所在地，这里是辽代皇家园陵所在地，所发掘的壁画墓大多数为契丹贵族墓，而长城以南辽属南京到西京之间包括现在北京、河北、山西北部地区发现的壁画墓多为汉人官吏或地主墓。

辽代壁画墓的专题研究在近十年来也取得了长足的进展。巫鸿、李清泉以位于内蒙古赤峰阿鲁科尔沁旗宝山出土的两座辽代早期壁画墓为中心，重点讨论了绘画与建筑的互动和画像程序、绘画的风格与画者的身份，以及壁画与墓葬赞助人的文化背景、当时政治环境及辽代礼仪风俗的联系等相关问题[1]。乌力吉以内蒙古辽代墓室壁画为中心探讨了契丹民族在如何吸收中原汉地的丧葬制度的同时保留了本民族固有的捺钵文化，总结和发现中国古代北方草原民族在草原美术史中的内在

契丹建国前后初创的贵族葬制，整体上有着浓厚的唐代风貌，局部表现内容则与河北北部地区晚唐墓葬有着密切的关联，整体设计思想上又尊重契丹民族的特点；形成时期的大型墓葬形制由单室变成多室，以方形为主，也有少量圆形，流行斜坡墓道，葬具用木制小帐与木制尸床配合使用，墓内放置成套的生活用具，贵族墓葬开始使用墓志，墓的装饰一般位于墓门外侧、耳室及甬道和前室，内容为人物肖像及男女侍者，棺壁装饰为在棺外雕刻或绘制四神为主的图像，也有的画出契丹游牧图和游牧生活小景。墓志的使用仿自汉族传统，但是壁画限定在前室，以人物侍奉为主，则兼有契丹民族特色的游牧场景，减少了对汉族文化的直接模仿，更多地体现出创新性。代表墓葬有辽东丹国左相耶律羽之墓（942年）。中段契丹贵族葬制确立时期在墓葬形制方面，圆形墓盛行，也有少量的方形墓，多角形墓开始出现，大部分墓道为阶梯式，木护墙流行，天井的设置比较普遍，甬道位置开始出现对称的小龛，壁画布局较有规律，墓道基本不设壁画，天井部分一般绘制仪仗侍卫备马备车内容，前室和甬道是壁画绘制的重点区域，大致以主室的方向为中心，两侧对称布置男女侍者，墓顶一般有流云。飞鹤、莲花等内容，主室和耳室内一般不绘壁画。整个壁画的设计思路是以墓主所居主室为中心，在前室和甬道部分安排室内生活内容，侍者均面向主室方向呈立姿站立，墓门内外置有门吏或门神守卫，天井部分安排室外活动所需车马仪仗，侍者一致面向墓室或墓道方向，并列站立作等候主人状态。有较多的中型墓葬中饰花鸟画、契丹族的侍者、鞍马构成的备行场面、四神、墓主人对坐图、家具和用具等。有的墓中开始使用仿木构建筑雕砖，雕门楼、直棂窗、灯檠、桌、椅等家具。代表墓例为陈国公主与驸马合葬墓、床金沟M5号墓、辽宁阜新平原公主墓、辽宁阜新关山萧和墓，中小型墓代表墓例为辽宁北票水泉一号辽墓。后段契丹贵族的成熟时期的显著特点是主室全部采用多角形，以八角形为最多，极少数为六角形或十角形。主室规模较前阶段相比普遍较大，大致有五米左右与六米左右两种情况。耳室与主室相仿，多作八角形或六角形，少数为方形，圆形墓室已极少见。前室普遍退化为券顶长方形，但与甬道还是有所区别。多数墓葬不设天井或从属于墓道，墓道常以砖铺底甚至垒砌两壁。木护墙在墓室内不仅限于主室，许多墓葬连同前室和耳室均采用，并以木材结顶，构成藻井。墓葬壁画以墓道部分表现最为突出，部分墓葬主室和耳室木护墙上绘有壁画，前室壁画不够普遍，局限于墓门内的甬道部分。根据几座墓道等部分壁画保存较好的墓葬列表比较，可以得到这一阶段的普遍特征：墓道两壁对称布置备马、驼车及仪仗侍卫内容；墓门部分设有门神；天井至甬道部分两壁一般对称安排女侍侍盥和男侍侍奉内容，也见有准备饮食场面。可见，壁面装饰在主室和耳室以外部分的总体设计思路是：以主室为中心，甬道天井部分简单布置预备外出前的服侍情景，重点在墓道部分展现等候主人外出的车马仪仗等各项内容。在诸多关于辽代墓葬壁画的报告和论著中，将墓道两侧壁画分别称为出行图和归来图，但事实上除萧义墓比较特殊以外，几乎所有墓葬的墓道两侧壁画人物车马都是以对称的方式呈现相同的方向，这一点实际在前一阶段的天井壁画中就已经奠定了基础，两壁所画内容不但对称排列而且多采用互相补充的方式加以表现。如备马与驼车相对应，乃分别为男女墓主提供，两壁分绘二或三套旗鼓，合而观之即成五数，这类布置的具体表现形式在辽代墓葬中还有很多，且不限于契丹墓葬。这一时期的代表墓葬有内蒙古库伦旗1号辽墓、内蒙古巴林左旗滴水壶辽代壁画墓等。

1 巫鸿、李清泉《宝山辽墓：材料与释读》，上海：上海书画出版社，2013年。

关联[1]。张鹏则选取三处代表辽代不同阶层、不同族属、不同地域与传统、不同时期的辽墓壁画——庆东陵、库伦辽壁、宣化辽墓——为代表，以壁画为史料，结合文献和部分传世作品，探讨辽代绘画与壁画墓的关联，以及图像本身在演变的过程中复杂的历史根源[2]。杨仁恺讨论了叶茂台7号辽墓中出土的两幅卷轴画的主题内容、艺术风格、创作年代以及作者族属、作品的功能等问题[3]。吴玉贵对宝山辽墓壁画《颂经图》和《寄锦图》的考证，揭示了画面内容是《明皇杂录》中所记载的杨贵妃调教鹦鹉诵经及苏若兰织寄迴文锦的故事，并推测其所用粉本可能就是唐张萱、周昉的《织锦迴文图》和《贵妃教鹦鹉图》[4]。

宣化辽墓是学界用力较多的领域。从宣化辽墓的地望、天象、壁画特征、屏风样式、图像、服饰内容等方面进行全面的研究，重要的成果有：宿白通过对宣化张氏家族墓葬的排列、壁画题材、葬俗的观察，指出这组墓葬形象地表达了在契丹统治下的汉人生活仍延续陷辽以前的旧俗，由于特殊的历史背景，他们较同期居住在中原的北宋汉人，更多地保持了唐代遗风[5]；夏鼐以宣化辽墓中出土的星象图，解说了二十八星宿的内容、起源、创立年代，以及黄道十二宫传入中国的时代，指出宣化辽墓的星象图是"为宗教目的而作象征天空的星图"[6]；李清泉以宣化张氏家族壁画墓群为中心，探讨契丹统治下汉人墓葬艺术中的多元文化内容，从中了解辽代墓葬装饰内容的功能与意义，解释有关丧葬艺术题材背后的观念与信仰，以及这些艺术形式所赖以产生或演化的特定社会历史根源[7]，等等。

以上辽代壁画墓的考古发掘及研究状况，是目前辽宋金元明清壁画墓研究中材料最为丰富、研究最为深入的领域。

第一节　辽上京、中京和东京地区辽墓壁画

一、辽上京、中京、东京区域内契丹贵族墓室壁画

上京、中京和东京为契丹王朝腹地。契丹正式建国前后，契丹贵族迅速吸收中原汉地的墓葬制度，结合契丹民族自身的特点，建立起一套完整的墓葬形式。目前，在内蒙古的东南、辽宁的西南地区发现数量不少的契丹贵族墓葬，其中内蒙古的赤峰、巴林右旗、库伦旗以及辽宁的阜新、朝阳地区较为集中。代表墓葬有内蒙

---

1 乌力吉《辽代墓葬艺术中的捺钵文化研究：以内蒙古地区辽代墓壁画为中心》，中央美术学院博士论文，2006年。

2 张鹏《辽墓壁画研究》，天津：天津人民美术出版社，2008年。

3 杨仁恺《叶茂台第七号辽墓出土古画综合研究》，收入《杨仁恺书画鉴定集》，郑州：河南美术出版社，1998年，40—59页。

4 吴玉贵《内蒙古赤峰宝山辽壁画墓"颂经图"略考》，《文物》1999年第2期，81—83页；吴玉贵《内蒙古赤峰宝山辽墓壁画"寄锦图"考》，《文物》2001年第3期，92—96页。

5 宿白《关于河北四处古墓的札记》，《文物》1996年第9期，58—62页；宿白《宣化考古三题》，《文物》1998年第1期，45—63页。

6 夏鼐《从宣化辽墓的星图论二十八宿和黄道十二宫》，《考古学报》1976年第2期，35—58页。

7 李清泉《宣化辽墓：墓葬艺术与辽代社会》，北京：文物出版社，2008年。

古宝山辽墓，耶律羽之墓，陈国公主墓，萧和墓，庆陵，平原公主墓，床金沟M5，库伦旗辽墓，耶律弘本、耶律弘世墓，辽宁法库辽肖义墓，等等。

内蒙古赤峰宝山辽墓[1]

宝山位于内蒙古赤峰市阿鲁科尔沁旗东沙布尔日台乡西南，从这里向西南约30公里处，即是耶律阿保机神册三年（918年）所建的辽上京，在它的主峰阳坡下有辽代夯筑的茔墙，茔墙内分布大、中型辽墓十余座。1993年，墓地中一座书有“天赞二年”（923年）题记的大型壁画墓被盗，考古工作者于是对这一墓地的两座壁画墓进行了抢救性的考古发掘，从而确认这是一处辽代早期契丹贵族墓地。

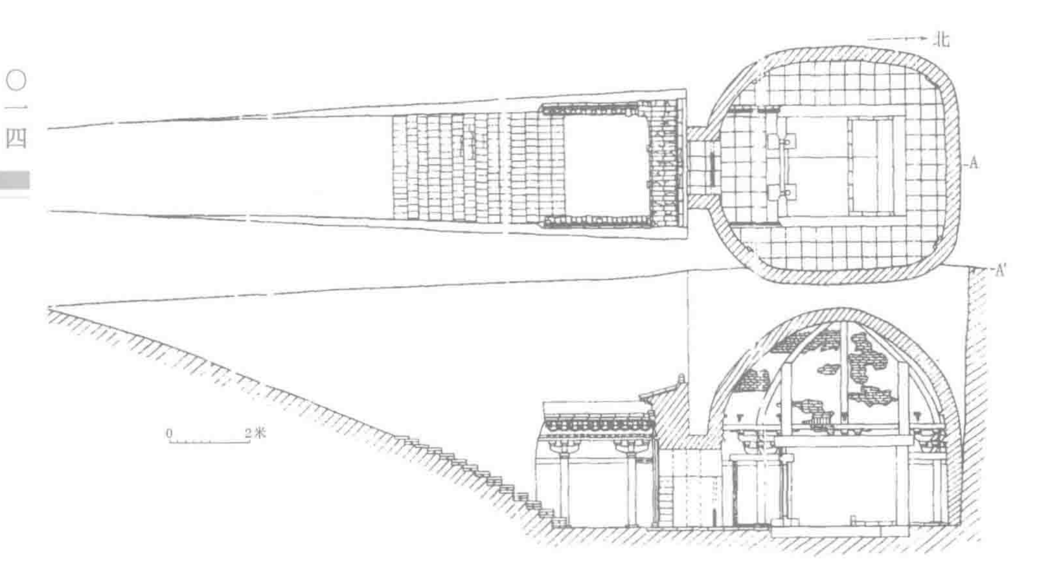


图1-1 内蒙古赤峰宝山一号辽墓平剖面图（《文物》1998年1期，74页，图二）

宝山一号辽墓为辽天赞二年（923年）墓葬，是迄今发现纪年最早的辽代契丹贵族墓。墓主人勤德，系“大少君”次子，死时年仅14岁。墓葬在家族墓地的东北部，居墓地边缘，因此，勤德应该属于家庭成员中的晚辈，但是，这座墓却建筑得华丽异常，墓中满饰壁画。该墓为仿木构砖砌单室墓（图1-1），由墓道、门庭、墓门、甬道、墓室和石房六个部分组成，全长22.5米。墓道为斜坡阶梯式样；门庭平面长方形，在墓门两侧以砖砌仿木建筑形成庭院，东西墙体采用砖雕影作仿木构建筑，墙体表面施白灰；墓门砖砌歇山顶门楼，门洞呈圆拱形；甬道呈拱形；墓室平面呈抹角长方形，墓室周壁及顶砖雕、影作仿木构件，四角有彩绘半明柱，墓顶凸砌阑额一周，立柱和阑额顶部雕饰八朵斗栱，斗栱托影作撩檐枋一周，自下而上凸砌八条支架，穹窿顶呈八角井状；石房长方形，建于墓室正中偏后，由雕琢精细的整块石板组装而成，石房顶上四角竖有彩绘石雕圆柱，支撑墓顶，又在四边角近顶两侧与墓室立壁间，分别横架条形石过梁，共八根，其中石房正面两侧过梁下各设一道木门，将墓室与石房的空间分隔开来。因此，从空间分布来看，石房前的墓室空间视为

1 内蒙古文物考古研究所、阿鲁科尔沁旗文物管理所《内蒙古赤峰宝山辽壁画墓发掘简报》，《文物》1998年第1期，73—95页。



图 1-2　内蒙古赤峰宝山一号辽墓东侧室东壁《牵马图》

前室；石房两侧木门之后的空间视为侧室，用来放置随葬物品；石房内部空间为主室，其后半部以长条形砖砌筑尸床，据残存遗物可知，尸床上原罩有木雕的彩绘小帐；石房后连接左右两侧空间的回廊，其北壁正中绘有门窗，似乎表示门窗之后还有空间。

墓室中保存了近百平方米的壁画，主要绘在墓室及石房内外，除局部脱落或漫漶，大多数画面保存较好。墓室壁画分为上、中、下三层：阑额以下立壁为底层；阑额至撩檐枋为中层；穹窿顶部为顶层。

底层壁画主要描绘的是生活场景。前室南壁甬道入口左右两侧绘吏仆图：左侧为壮年男吏，勾鼻、小髭、戴黑色幞头、着圆领紧袖紫褐色团花长袍、腰系白带、穿浅色便靴，叉手而立；右侧为女仆，梳齐耳短发、杏眼微翘、高颧骨、朱唇、身穿淡红色圆领长袍、腰系白带，左侧悬短匕，下着黑色裤、靴，双手交于腹前，拇指相对。西侧室西壁绘有侍者图，画面中有七人，呈一字排开。第一人位于西南转角明柱南侧，为青年男侍，黑发垂肩，着米黄色圆领袍、白革带、浅黄裤、白靴，叉手于胸前，表情温和。柱北侧六人均面东，两两侍立。前为中年女仆，发型同前室女仆，穿淡蓝色袍，系织带，白裤，浅色靴，双袖挽至肘部，端盖碗回视身后年长男侍。男侍留寸发，面部多皱纹，穿齐膝圆领袍，系革带，着黑色裤、靴，身左侧挂皮囊、佩短匕，挽袖双手托一圆盘，神情专注。其画面似表现女仆刚从盘中端出盖碗，将送往主人处。后四名侍从皆蓄齐耳短发，着长袍，恭立一侧。东侧室东壁《牵马图》（图1-2），画面绘一人三马，面北侍立。驭者立于马右前侧，短发，着淡黄色袍，浅色裤，白靴，左手握缰，右手持鞭竿靠于肩部。马为枣红色，双耳斜立，环眼，额前垂鬃呈扇形，颈

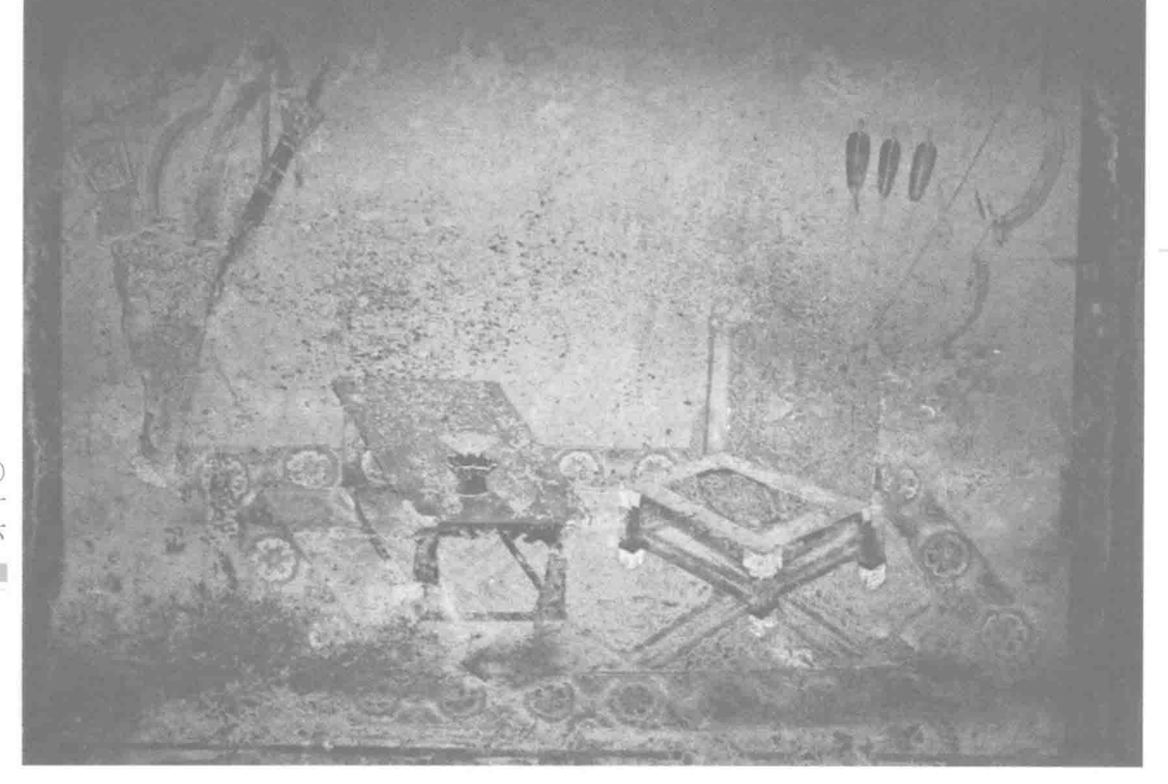


图 1-3　内蒙古赤峰宝山一号辽墓石房内北壁《厅堂图》

部披鬃修长，配全套辔头、胸带、鞍鞯，颈下悬巨缨，束尾插翎。鞍具主要以粉红、黑色妆点，绘以精美图案，金属饰件部分多饰以金箔，尤显豪华考究。此马身后跟随白马、黄马各一匹，鬃稍短，束尾，备简易马具。石房后北回廊的北壁中间绘一扇开启的门户，一只黄犬颈系悬铃，头探向门外，似作迎候状。门西侧绘一黄色方形矮桌，云头形桌腿，桌面置各式杯、盘11件。门西侧画有一只山羊。

中层壁画主要对称绘制卷云火焰宝珠纹。卷云以墨线勾勒轮廓，内填蓝、绿、黑彩，由深及浅，层次分明。卷云上托火焰宝珠，宝珠内满绘浅绿三瓣花形纹样。同层位的八朵仿木构斗栱亦施多种色彩及精致图案。

顶层壁画依八角井式穹隆顶结构可分为八组，南、北二组对称，内容相同，均为卷枝花卉图样，其枝叶向下卷曲，花簇怒放。东、西部二组亦对称，为卷云火焰宝珠纹，每组底部绘卷云托莲，其上三朵卷云，呈品字形分布，卷云上各托一火焰宝珠，宝珠中心有黑色圆眼。上述画面以红、黑、黄、淡蓝彩晕染，色彩绚丽。墓顶正中绘双层团形花卉纹样，大部分已脱落。

墓中绘画最为精彩的部分是石房壁画。石房外部两扇石门正面绘红色火焰纹，门额、门柱以红彩绘木纹，门槛与门墩绘墨线宝相花图案。南壁石门两侧各绘一站立人物。东侧为男侍，戴黑色幞头，着黑袍、白带、浅裤、白靴，双手交握于胸前。西侧为女仆，齐耳短发、杏眼、朱唇，穿土黄色袍，扎黑色靴鞍带，悬荷包，下着黑靴，双手拢于腰际，恭谨侍立。石房内部南壁门两侧分绘侍者人物。东侧为男侍，戴黑色幞头，小髭，眉目清秀，穿着黑袍、白色中单，系红色锦带、白裤、便鞋，叉手于胸前。西侧为女侍，披发垂肩，凤目，朱唇，面露笑容，穿左衽黑袍，饰红色团花，系红胸带，白靴，双手抄袖于腰际。北壁主要表现厅堂的布置（图1-3）。图下方绘长方

形地毯，饰以团花及菱形图案。地毯上左侧置红面黑腿几案，上有盘、筷、碗及高足盏。案右斜放一张靠背坐椅。椅面及靠背装饰团案、禽鸟等纹样。椅背右侧挂拂尘。案、椅转角处均饰以金箔。椅后再绘一案，仅露局部，腿作云头形，案面斜支一张弓和三支羽箭。在红色几案左上方有盘曲的羊角挂钩一对。左侧悬挂弓囊与箭筒，弓囊呈刀形，图案繁缛，内盛一弓。箭筒在弓囊之后，侧开式筒盖翻垂，筒内有鸣镝数枚。右侧悬宝剑，红带、黑鞘，剑格呈云头形。其外侧挂一条黄色锦带，饰绿色云纹，顶端系结，向下逐渐展开垂置于弓囊内。图中器具着色艳丽，并普遍采用贴金装饰，使画面显得富丽堂皇。

石房西壁图像已漫漶，可辨识部分不多。画面左上角载有墨书题记："天赞二年癸[未]岁大少君次子勤德年十四五月廿日亡当年八月十一日于此殡故记。"画面的中心位置绘制七个人。画面中上部一僧人端坐黑色靠椅上，其右侧侍立一女僮，双手拱于胸前，身侧有修竹一簇。右侧长方形木榻上坐一道者，戴黑色方巾，长须，面含微笑，穿交领素袍，布履，身后停一乘盝顶肩舆。画面右下方背坐一人，头侧仰，穿浅色内衣，黄袍散披于肘部，腿侧伸，着便鞋，似正与道者高谈阔论。坐下木墩形如走兽。右侧一女僮面道者侍立，梳双髻，着黄袍，浅裤，便鞋，双手合握于胸前。左下方侧身背坐一人，戴黑色展脚幞头，着浅色袍服，佩玉带，拱手作恭听状。坐下为盘石。其头顶上方有"刘楚"二字榜题。左侧盘石侧坐一人，头略向前倾，戴黑色巾帻，着黄袍，手捧一物。人物周围树木环生，景致宜人。图像表现内容不详。

石房内东壁的《降真图》（图1-4）所描绘的内容是汉武帝谒见西王母时的情景[1]。画面中绘五人，皆标榜题。左下方坐者为"汉武帝"，他束髻，长须，穿交领宽袖素袍，腰身挺直，拱手，坐于方形云榻上。榻前置长方形几案，上有三足盖鼎、托盘等物。右侧上方四仙女驾云而至，云头迴曲，瑞气升腾，为首者榜题"西王母"。她梳蝶形双髻，双鬓抱面，钗饰描红贴金，柳眉细目，面如盈月，内着交领宽袖衣，外罩大红色衫，白色云肩，广袖低垂，肘部加羽，下着红裙，外套淡粉围腰，彩带飘逸，手捧寿桃，仪态优美。其身后三女，容貌姣好，发型、装束与西王母相似，但服饰色彩更具变化。三人分捧鲜花、包裹和盝盒。人物周围点缀山石、树木。左下为盘根古树，枝干苍劲。中间翠竹丛生。右上方群山叠嶂，绵延起伏。右下方有卧地奇石。从榜题和图像内容来看，整幅画面表现的就是西王母带众仙真乘云而来时的场景。画中人物的装束和形象，延续盛唐时期仕女画浓丽丰肥的特质。西王母手捧寿桃，体现墓主人长生不死、求仙问道的美好愿望。

石房内顶部采用对称形式，绘四只仙鹤首尾相顾，振翅飞翔。鹤间有流云四朵，中心位置为硕大的团花纹样。

---

1 汉武帝谒见西王母的故事见于《博物志》、《汉武故事》、《汉武帝内传》等记载，其中，以《汉武帝内传》描述得最为详细。故事说汉武帝好长生之术，常祭祀于名山大泽，一天夜晚，帝闲居承华殿，碰见一美貌异常的女子，对他说：我是西王母的使者玉女王子登，王母听说你寻道求生，你若能从今天起百日内清斋，不事人事，七月七日，王母即来。武帝果然依言清斋百日，至七月七日，设座殿上，焚香张锦，盛服恭候。二更以后，果见西南面白云骤起，云中箫鼓齐鸣，西王母驾着九色龙，和50位天真降临。王母着锦衣，戴太真晨婴之冠，三十岁左右，天资掩蔼，容颜绝世，授帝成仙之道，示《五岳真形图》、六甲灵飞之文等。《汉武帝内传》被后人附会为汉班固或晋葛洪所作，《四库全书总目》则说为魏晋以后文士造作。无论真实如何，汉武帝谒见西王母的故事从魏晋南北朝以后就在民间广为流传。参见上海古籍出版社编《汉武帝内传》，收入《历代笔记小说大观·汉魏六朝笔记小说大观》，上海：上海古籍出版社，1999年。



图1-4　内蒙古宝山一号辽墓石房内东壁《降真图》(局部)

宝山二号辽墓位于墓地中部稍后的位置，是一处成年女性的墓葬。据发掘者推测，墓主有可能为一号墓主人“大少君次子勤德”的长辈，即“大少君夫人之一”，下葬年代略晚于一号辽墓的辽太祖天赞二年(923年)。整个墓葬坐西朝东，由墓道、门庭、墓门、甬道、墓室、石房六个部分组成。墓道为长斜坡阶梯式墓道，门庭长方形，墓门影作仿木门楼。墓室平面近方形，顶部逐层叠涩圆收，正中为封顶石。石房为长方形，贴着墓室后壁起建，也是以整块石材组装而成的。尸床设在石房内部的西侧，也就是正壁的位置。整个墓室形制与一号辽墓相似，但是建筑规格却比一号辽墓简陋了许多。

二号辽墓的墓室壁画主要保存于墓室周壁和石房的内外两侧。墓室壁面上的绘画主要由两个部分构成，一个是墓室叠涩顶部分，一个则是墓室周壁。墓室周壁的画面除顶部残存影作阑额外已经全部脱落，脱落的残片上见有人物局部的线条，表明墓壁上的绘画题材应与一号辽墓所描绘的题材相似，即表现墓主人日常的生活场景。墓室叠涩顶部分中间圆顶封石绘团花图案，外围以五瓣花组成花环，花红叶绿，中心为红、黄彩晕染的莲花，花瓣呈双层交叠，花蕊外层是七朵宝相花，中心为细腻的团花纹样。

石房的内外两侧壁画是二号辽墓主要的考古发现。外侧壁画主要由东、南、北

三壁组成。东壁正中为遍施红彩的石门，石门上、中、下及对角打有墨线，将门面由中心向四方分为八部分，上方楷书“朱门”、“永固”四字。门额顶部白描莲花，花蕊托火焰宝珠，两侧枝叶卷曲。石门两侧分绘男侍一人。石房外侧南、北两壁顶部绘红彩阑额，转角处绘立柱，柱下原有人物立像，现已漫漶，应该也是侍者。

石房内侧壁画东壁石门两侧各绘一女仆。南侧为中年女性，双手持杯；北侧为少女，手捧金盏。西壁下半部漫漶不清，上半部则以绿叶簇拥的牡丹为主题，白色花蕊，浅红色花蕾及花朵。左右上角以对称形式绘黄鹂、彩蝶、蜻蜓。

石房内侧画面主要以南壁的《寄锦图》与北壁的《颂经图》最为奇特。《寄锦图》[1]（图1-5）画面中央绘一雍容华贵的妇人，她梳着蝶形双鬟髻，满插金钗，柳眉凤目，樱桃小嘴，脸庞丰盈，穿红花蓝地交领窄袖衣，红色曳地长裙外套蓝腰裙，垂蝶结丝带，肩披淡黄色迴纹披帛，双臂微屈，右手前指，左手持披帛。贵妇前侧侍立男僮、女侍各一人。男僮束发带巾，容貌清秀，身前置挑担，两端分挂包裹和盝盒，面对女主人，躬身拱手，神态恭谨，似在辞行。侍女在男僮右侧，红衣蓝裙，右手前伸握一卷锦帛，侧身顾盼主人，似要将其交与男僮。女主人身后有四名侍女，皆衣饰华美。前两人手捧笔、砚及包裹，侧身对视相互交谈。后两人各端椅、盒侍立于旁。众侍女仪容姣美，发型、装束与主人相似。人物背景两丛修竹清秀舒展，中间一株芭蕉绿叶肥厚，右侧苍柏挺拔。由于采用了晕染方法，其设色浓淡有别，层次分明，愈使画面充满生机。画面的左上角有墨书诗词一首：“□□征辽岁月深，苏娘憔〔悴〕□难任，丁宁织寄迴〔文〕〔锦〕，表妾平生缱绻心。”诗文表达的是苏娘夫婿远行征辽，年深不归，苏娘思念不已，精心织成迴文锦，寄给远方的恋人。

---

1 《寄锦图》说的是苏若兰织寄迴文锦的故事。所谓迴文，是古代诗词的一种体裁，回旋往复，都可诵读成文。迴文锦是带有迴文图案的织锦。唐初修撰的《晋书》曾记载：“窦滔妻苏氏，始平人也，名蕙，字若兰。善属文。滔，苻坚时为秦州刺史，被徙流沙，苏氏思之，织锦为迴文旋图诗以赠滔。宛转循环以读之，词甚凄婉，凡八百四十字，文多不录。”武则天在唐如意元年（692年）亲自撰写的《织锦迴文记》中，除了详细记载苏若兰与窦滔的家世之外，还增加了许多细节描绘，使得故事情节更加曲折。据称，苏若兰仪容妙丽，知识精明，16岁嫁给窦滔。窦滔通经史，能文武，迁秦州刺史，因忤旨谪戍敦煌。在苻坚攻克襄阳后，拜窦滔为安南将军，镇守襄阳。苏若兰“性近于急，颇伤嫉妒”，窦滔在别宅置宠姬赵阳台，妙善歌舞。苏若兰得知后，对赵阳台痛加捶辱，引起窦滔不满，而阳台又“专形苏氏之短，谄毁交至”，使窦滔与苏若兰的关系更为紧张。窦滔前往襄阳赴任时，曾邀苏若兰同往，“苏氏忿之，不与偕行。滔遂携阳台之任，断其音问。苏氏悔恨自伤，因织锦迴文。”窦滔见到迴文锦后，“感其妙绝”，于是将赵阳台遣返关中，以车骑礼迎若兰，两人和好如初。武则天在文中称迴文锦，“五彩相宣，莹心耀目。其锦纵横八寸，题诗二百余首，计八百余言，纵横反覆，皆成章句。其文点画无缺，才情之妙，超今迈古，名曰璇玑图”。以苏若兰织寄迴文锦的故事入画，大概始于唐代。据《宣和画谱》著录，北宋宫廷收藏有唐画家张萱《织锦迴文图三》、周坊《织锦迴文图一》，甚至北宋著名画家李公麟也曾画过一幅《织锦迴文图》，并被宫廷收藏。宋哲宗元祐三年（1088年），有人曾在“屯田陈侯”家中见到反映这一故事题材的六幅《唐真本图》，李公麟较为详细地记载了这组图画的内容：“右三为若兰所居重楼复屋、户牖间各作著思、练丝织锦、遣使处。左三为窦滔归第、外围车马相迎、次女妓坐大氍毹、合乐其间、楼阁对饮处。图中近上作远水红桥，窦临高列骑，拥旌旄以望之，桥之西毡车从数骑排引见，滔盛礼迎苏。图中近下左书武后序，右为诗图。”这段记载说明，唐人反映这一题材的画面可能有两组，一组为织锦迴文图，一组为窦滔归第图。织锦迴文图有著思、织锦、遣使三幅画面组成；窦滔归第则由相迎、合乐、对饮三幅画面构成。宝山辽墓的这一幅《寄锦图》有可能是以唐代传统绘画为粉本临摹的作品，整幅画面色彩浓艳，工笔细腻，人物形象明显受到唐代仕女画的影响，体现了辽初绘画技巧的杰出成就。参见吴玉贵《内蒙古赤峰宝山辽墓壁画“寄锦图”略考》，《文物》2001年第3期，92—96页；罗世平《织锦迴文——宝山辽墓壁画与唐画对读》，《文物天地》2003年第3期。



图 1-5 内蒙古宝山二号辽墓石房内南壁《寄锦图》



图 1-6 内蒙古宝山二号辽墓石房内北壁《颂经图》

《颂经图》（图1-6）与《寄锦图》相对，位于宝山二号辽墓石房内北壁。画面局部已经漫漶，可以辨识的部分是画面中间一位云鬓抱面的贵妇，她弯眉细目，面如满月，红色抹胸，外罩红地球路纹宽袖袍，蓝色长裙，端坐于高背椅上，面前置红框

蓝面条案，上有展开的经卷，案左置高足金托盏，右侧立一只鹦鹉，羽毛洁白、勾喙点红。案、椅下铺红边蓝地的团花地毯。贵妇仪态典雅贤淑，左手持拂尘，右手轻按经卷，俯首吟读，虔诚之态溢于言表。贵妇前侧并立四人，前二人为男吏，后二人为侍女，均面向女主人拱手恭立。贵妇身后侍立二女，一持扇，一捧净盆。人物周围景致宜人。左下方有一太湖石，一簇鲜花傍石开放。左上植棕榈一株，树干围红色护栏。中间风竹挺拔，右侧垂柳摇曳，安适恬静之情跃然壁上。右上角竖框内亦题诗一首："雪衣丹觜陇山禽，每受宫闱指教深；不向人前出凡语，声声皆〔是〕念经音。"[1]其大意是说，豢养在宫闱中的鹦鹉，在人们的调教下，不仅学会普通的语言，而且学会了诵读经文。宝山二号辽墓中出土的这幅《颂经图》中的仕女具有浓郁的唐代仕女画的印记，有可能依据的摹本是唐周昉的《贵妃教鹦鹉图》。

石房顶部四角绘对称花卉图案，中间为缠枝花组成的大型环状团花，正中花蕊亦为精细的团花纹样。花卉茎干及花蕊贴金，绿叶采用晕染法，富丽而具有层次。

文献记载，唐朝的时候，契丹人是将尸体托置于树枝上，待三年之后才收骨焚化，实行树葬和火葬。而宝山墓地发掘的两座大型辽代壁画墓，可以证明契丹在建国前后，其贵族墓葬已经吸收唐代汉地葬俗，融合自己的民族特点，初步建立起一套较为完善的墓葬制度。一方面，他们开始实行土葬，仿唐代中原地区壁画墓的样式修建斜坡墓道、砖雕影作仿木构墓室和门楼、方形或者圆角方形砖筑或石筑的单室墓；另一方面，封闭式茔墙、庭院式天井和墓中设置石房，石房内砖砌尸床，尸床上方罩有木雕彩绘小帐的习俗显然与汉人墓葬不同，更可能体现的是契丹本民族的特点。从墓室壁画的内容来看，墓室壁面上分别描绘契丹贵族日常生活以及古代神话故事两类题材，墓室北壁绘有门厅的图像含有汉地文化的影响，而人物画、花鸟屏风画也具有明显的唐代绘画风格，是探讨唐代绘画艺术珍贵的图像材料。

辽东丹国左相耶律羽之墓[2]

辽东丹国左相耶律羽之墓位于内蒙古赤峰市阿鲁科尔沁旗罕苏木苏木朝克图山的东南阳坡上。该墓砖石结构，由墓道、门庭、墓门、甬道、东西耳室和主室七个部分组成（图1–7）。地表原来建有砖砌的方形享堂，现已毁。墓道为阶梯式。门庭为长方形，连接墓门的两侧砖砌墙。墓门由门额、门柱、门楣及两扇石门构成，均为磨制精细的大型石头构件。甬道呈方形，上部叠涩内收为券顶。东、西耳室位于甬道

1 "陇山禽"指的是产于陇山的鹦鹉，"雪衣丹觜"指的是画面中鹦鹉的毛羽及喙。这首榜题诗讲述的是唐明皇杨贵妃调教白鹦鹉诵经的故事。据唐郑处诲撰《明皇杂录》中记载："开元中，岭南献白鹦鹉，养之宫中。岁久，颇聪慧，洞晓言词。上及贵妃皆呼为雪衣女。性既驯扰，常纵其饮啄飞鸣，然亦不离屏帏间。上每与贵妃及诸王博戏，上稍不胜，左右呼雪衣娘，必飞入局中鼓舞，以乱其行列，或啄嫔御及诸王手，使不能争道。忽一日，飞上贵妃镜台，语曰：'雪衣娘昨夜梦以鸷鸟所搏，将尽于此乎？'上使贵妃授以《多心经》，记诵颇精熟，日夜不息，若惧祸难，有所禳者。上与贵妃出于别殿，贵妃置雪衣娘于步辇竿上，与之同去。既至，上命从官校猎于殿下，鹦鹉方戏于殿上，忽有鹰搏之而毙。上与贵妃叹息久之，遂命瘗于苑中，为立冢，呼为鹦鹉冢。"这只名叫"雪衣娘"的鹦鹉最后还是为鹰所捕杀，但是，故事中的唐明皇和杨贵妃在惧怕其宠物将受到生命威胁的时候，所想到的办法竟然是教它念诵《多心经》，可见《多心经》在脱离人世一切苦厄中的作用。参见吴玉贵《内蒙古赤峰宝山辽壁画墓"颂经图"略考》，《文物》1999年第2期，81—83页。

2 内蒙古文物考古研究所、赤峰市博物馆、阿鲁科尔沁旗文物管理所《辽耶律羽之墓发掘简报》，《文物》1996年第1期，4—31页。

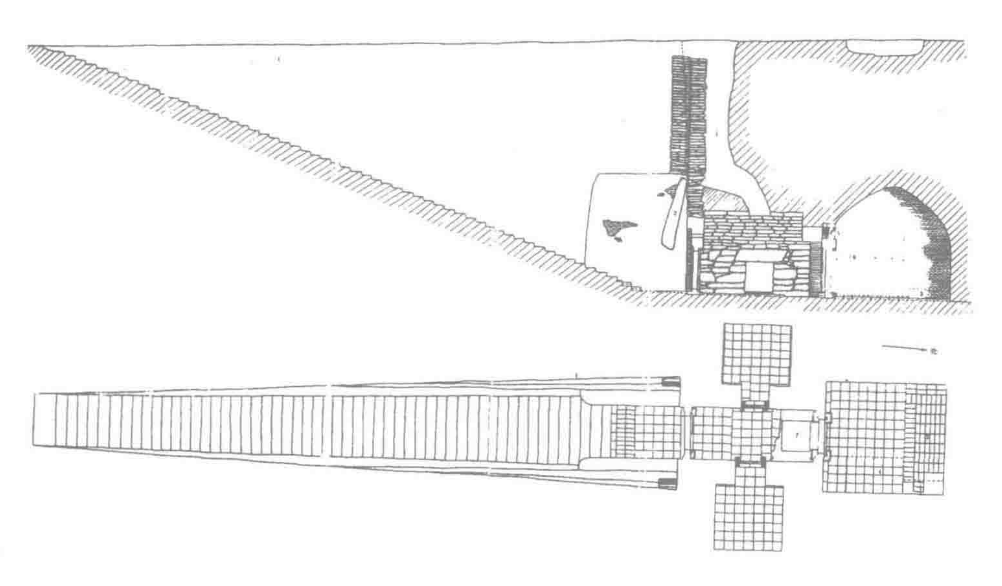


图 1-7 辽耶律羽之墓平剖面图（《文物》1996 年 1 期，5 页，图二）

两侧，平面为方形，叠涩攒尖顶，耳室入门处设置木门。主室方形，入门处建有石门。石门（图1-8）装饰华丽，内外均以红色为地，门扇、门额、边框及门楣遍绘绚丽的牡丹、团花、缠枝花、忍冬卷草和飞凤等，空隙处以簇四球格眼纹饰填补。室内四壁及顶部均以绿色琉璃砖砌筑，顶部四角攒尖顶，以大型琉璃砖封顶，顶正中悬镜，主室北部和东部琉璃砖砌尸床，尸床上原来罩有柏木小帐，现已毁，仅保存下零散的木制构件。

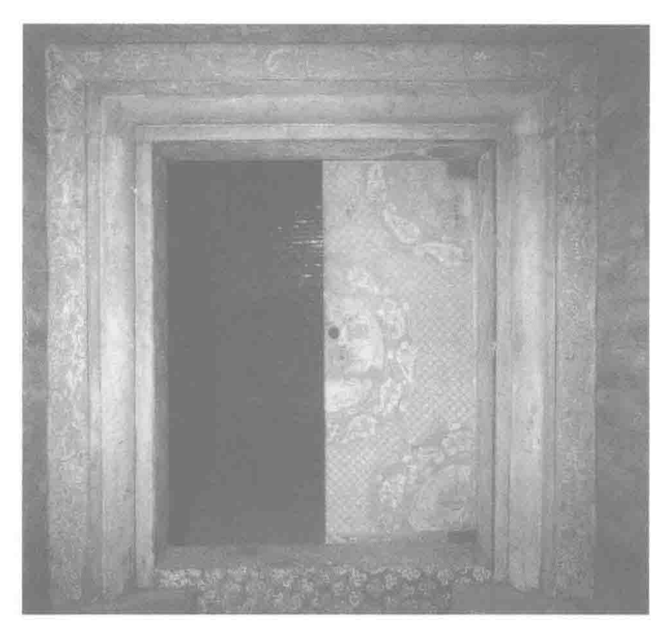


图 1-8 辽耶律羽之墓主室石门

墓室内的壁画主要分布在甬道、墓门及主室石门、尸床上的木制小帐上。甬道两壁绘画内容大致为人物、器具和云鹤，已经大部分脱落，仅顶部残留有一幅《流云飞鹤图》（图1-9），图上四只丹顶鹤首尾相顾，振翅高飞，其间白云朵朵，画面讲究对称的效果。墓门的石制门额、门柱上通施朱红彩。两扇石门内面各绘一幅身着铠甲、双手仗剑、脚踏猛兽的武士立像（图1-10），他们怒目虬髯，十分威武。小帐彩绘中最精彩的为十人乐队，分别排列于壁板正面，每幅壁板上绘一人，以红彩勾勒花边外框，内施白地作画。乐师均为男性，身着袍服，神态迥异，各持箫、排箫、琵琶、箜篌、手鼓、腰鼓等乐器，吹、弹、拨、击，腾跃起舞，彩带飘逸。乐师发型、服饰奇异，与唐、五代及契丹人物迥然有别，有可能是耶律羽之秉政东丹国渤海乐队的



图 1-9　辽耶律羽之墓甬道顶部《流云飞鹤图》

形象。类似的小帐壁板彩绘还有一组动物，有狮、虎、牛等，形态逼真，亦为佳作。

壁画一般先施赤红、淡红或白色为地，再以纤细匀称的墨线勾勒人物、动物等图形，然后进行着色。对花卉的描绘少见墨线，几乎全用色彩来表现，其主调为红、白、蓝，且深浅有别，尤以红色为著。由于画面十分强调色彩的变化，加之笔法细腻，画技高超，因而创作出繁密华丽又不失典雅的彩绘佳作。

耶律羽之生于唐大顺元年（890年），与辽太祖阿保机同出一脉，属堂兄弟。天显元年（926年），辽太祖灭渤海国，改其国为东丹，任命耶律羽之为中台右平章事，因其办事勤恪，建树颇丰，屡升太尉掌军事、太傅判盐铁，封东平郡开国公、左相、东京太傅等职。辽会同四年（941年）耶律羽之薨，第二年（942年）归葬故乡。其正室夫人重衮十八日后忧伤成疾，也卒，祔葬耶律羽之墓。耶律羽之墓规模宏大，结构精细，墓室以琉璃砖为建筑材料，在辽墓中首见。墓室内的壁画及彩绘，既有类似于工笔的重彩，也有水墨淡彩，承



图 1-10　辽耶律羽之墓墓门《门神像》

袭了唐代绘画的风格和内容，体现出辽代早期绘画与唐画之间的密切联系。

内蒙古哲里木盟奈曼旗陈国公主墓[1]

陈国公主与驸马合葬墓位于内蒙古自治区哲里木盟奈曼旗青龙山镇东北十公里斯布格图村西的山南坡上。这里层山叠翠，泉水清幽，青龙山从北向东西两侧呈斜坡向南延伸，将墓地环抱，墓地前方向东南数公里外呈扇面形逐级减低。1983年至1985年，在这里连续发现三座辽墓，证明此地为驸马萧绍矩的家族墓地。

陈国公主与驸马合葬墓是一座中型多室壁画墓。墓葬全长16.4米，由墓道、天井、前室、东西耳室和后室六个部分组成（图1-11）。墓道为斜坡阶梯式墓道。前室长方形，券顶。东、西耳室和后室均为圆形，穹窿顶。墓室壁画主要绘制在墓道的东、西两壁、墓门以及前室的周壁以及墓顶上，耳室和后室基本无壁画。墓道东、西两壁绘《牵马图》。东壁绘一侍从，牵着一匹黄色牡马。马的额鬃末梢捆扎成结，垂于额前。马昂首举步，作前进状。马长尾下垂，中段也捆扎成结。马身轮廓用墨线勾勒，内用黄色渲染，浓淡有致。马的前方有一青年，手握缰绳，上身穿淡绿色圆领短袄，下穿淡绿色裤子，脚蹬白色高筒靴，为契丹装束，作举足欲前姿态。《牵马图》的后方绘有云朵，还绘有廊檐和明柱，作为衬景。所绘仿木构件，均墨线勾勒，中间填色。西壁也绘有一幅《牵马图》。马为黑色，细长尾，中段捆扎成结，马额鬃毛捆扎成发辫，两耳直立，气势昂然。马的前侧有一契丹装束的中年男子，他脸型硕壮、颧骨微突，两眼向前直视，从容严肃。人马后面与东壁类似，也绘有云彩和廊庑建筑。人马在廊庑下，面朝墓外，似乎准备出行。

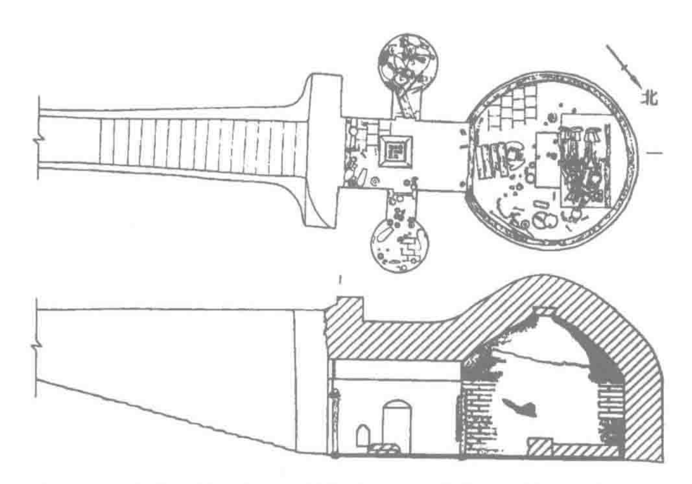


图1-11　内蒙古哲里木盟奈曼旗陈国公主墓墓室平剖面图（《文物》1987年11期，5页，图二）

墓门为砖砌仿木构门楼，门额左右两侧绘有彩色牡丹花图案，门额上方影作阑额、普柏枋，其上在柱头斗栱间又有补间铺作雕彩斗栱一朵，墓门门楣以上镶嵌半圆形木门额，上彩绘牡丹图。墓室前室东、西两侧墓壁上绘有男女仆从和手持骨朵的侍卫，还有展翅翱翔的仙鹤，券顶绘有日月星辰等天象。前室东壁北端绘有男、女侍从各一人（图1-12），均面向主室。女侍圆脸，蹙眉，身着淡黄色大领窄袖长袍，为汉族妇女装束。女侍身后为一契丹装束的中年男子，他短髭长须，身着青绿色圆领紧袖长袍，双手捧白色唾盂，貌甚恭谨严肃。东壁耳室及壁龛上方以白描手法描绘了一只翱翔的仙鹤，它爪尖向上，作飞翔姿态，朝向后室方面飞去。前

1　内蒙古文物考古研究所《辽陈国公主驸马合葬墓发掘简报》，《文物》1987年第11期，4—24页；内蒙古自治区文物考古研究所、哲里木盟博物馆《辽陈国公主墓》，北京：文物出版社，1993年。

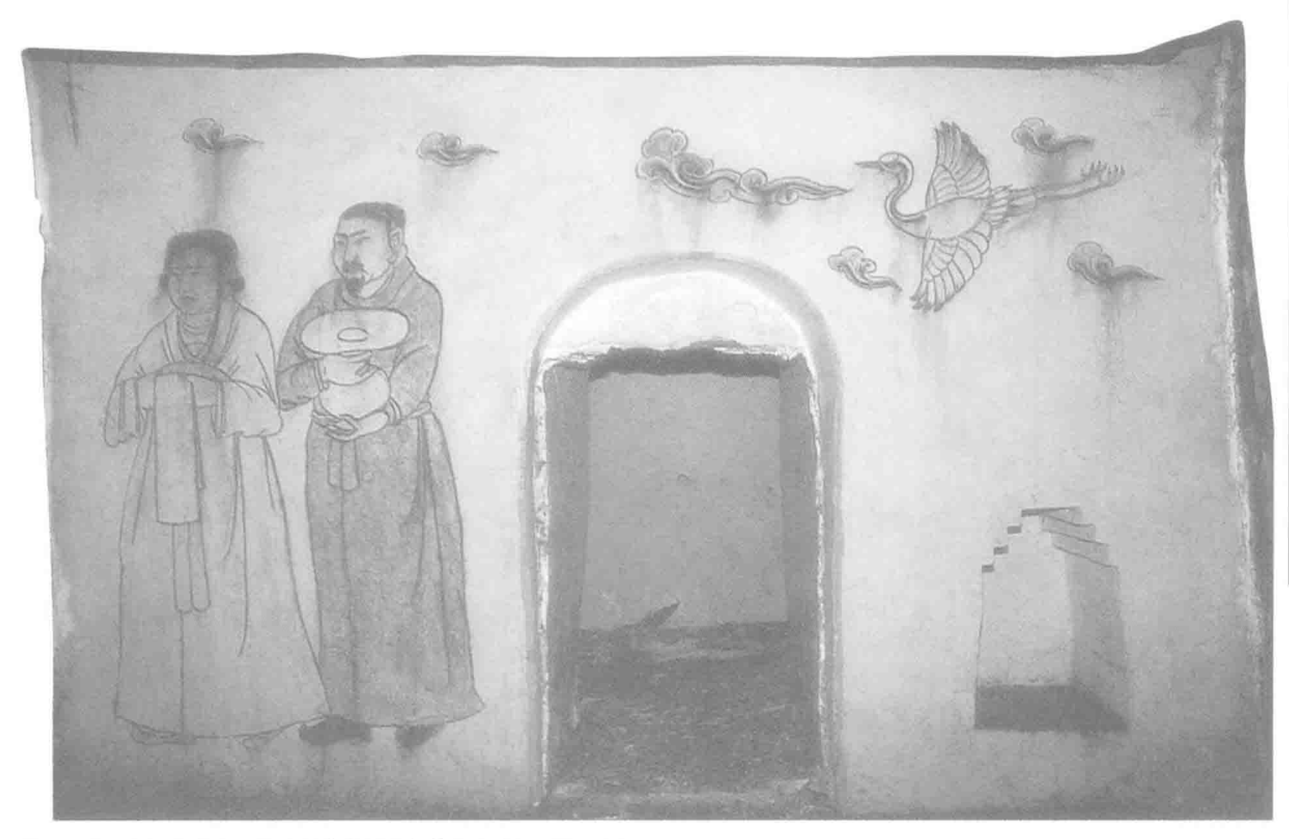


图 1-12　内蒙古哲里木盟奈曼旗陈国公主墓前室东壁《侍者图》

室西壁耳室门北侧画侍卫二人，他们均为契丹装束，手持骨朵，并排站立，面向主室。前室券顶上用深蓝色绘出深沉的天空，空中漫布大小不等的白色星点，使人有仰望夜空之感。在券顶东、西两侧绘制日、月，日中画三足乌，昂首翘立，月中画青灰色桂树一株，桂树下白色玉兔。墓葬后室紧贴砖壁有赤柏松制成的木护壁。紧靠后壁的位置为砖砌尸床。尸床正面左右两侧壁各砌一个小龛，小龛边廓内绘墨心淡赭晕五出绛花一朵。

陈国公主，《辽史》无载。据墓志推论，陈国公主为辽代中期景宗之孙、秦晋国王隆庆的女儿，嫁给仁德皇后之兄、泰宁军节度使、检校大师萧绍矩。萧绍矩死后，公主卒于开泰七年（1018年），年才十八岁，当年祔葬于萧绍矩墓。陈国公主与驸马墓壁画，以简练概括的手法，突出表现了公主夫妇骑从出行、燕居生活等现实生活的场景。整个墓室壁画，在人马造型、侍从的年龄细节、马的鬃毛、鞍具等细微部分，都经过一番慎密细致的构思。

辽宁阜新辽萧和夫妇墓[1]

2000年，在辽宁省阜新蒙古族自治县关山种畜场王坟沟和北面的马掌洼发现辽代墓葬九座。据出土的墓志可知，九座墓均属于辽代中晚期显赫的外戚萧和家族，其中，四号墓是萧和及其妻的墓葬，为此墓地中规模最大的一座（图1-13）。

1　辽宁省文物考古研究所《阜新辽萧和墓发掘简报》，《文物》2005年第1期，33—50页；辽宁省文物考古研究所《关山辽墓》，北京：文物出版社，2012年。

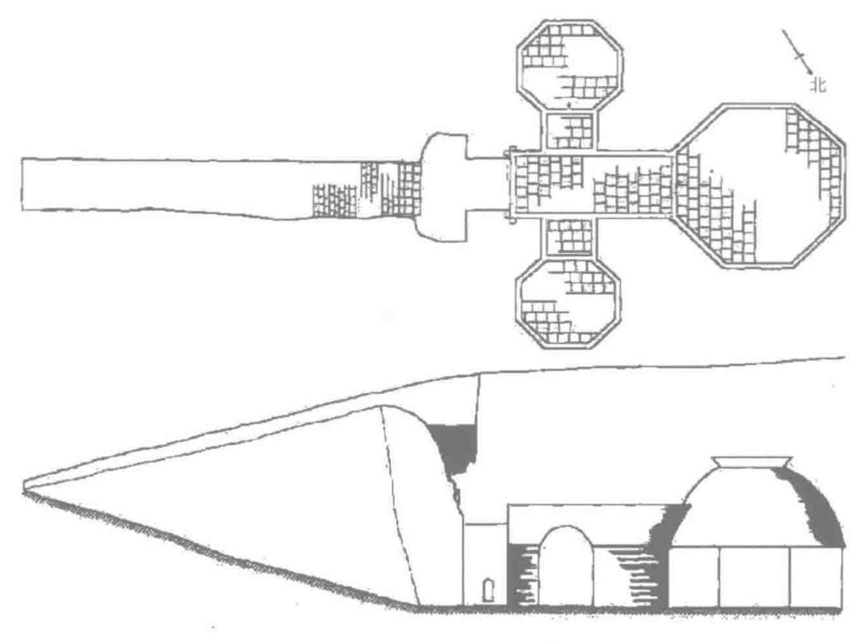


图 1-13 辽宁阜新萧和墓平剖面图（《文物》2005 年 1 期，34 页）

四号墓是一座砖石混筑的多室墓，全长30米，宽12米，由墓道、天井、墓门、甬道、主室和左右耳室七个部分组成。墓道为长斜坡墓道。天井呈斗形。墓门为砖雕仿木构门楼样式，门洞为圆拱形，门洞两侧及上方影作立颊和门额，门额上砖雕两个对称的花边门簪，上为普柏枋，枋上三朵斗栱。甬道平面呈长方形，券顶，左右两侧各有一耳室，均为八角形，顶部叠涩内收成穹窿形，正中用盖顶石封顶。主室也为八角形，顶部叠涩内收成穹窿顶。墓内出土墓志一块。由墓志可知，墓主人萧和卒年为统和十五年（997年）至太平十年（1021年）间，其妻卒于辽兴宗重熙十四年（1045年），同年秋"启先王之茔"合葬。

整个墓室的壁画主要集中地分布在墓道、天井、墓门、过洞处，壁画内容以鞍马、驼车出行图（图1-14）为主。墓门正面壁画拱门左右上角各绘一神鸟，鹰喙凤尾，神态凶猛，迎面而飞，四周彩云缭绕，鸟中间绘一颗火焰珠。拱门两旁各绘一杆大旗，基本对称。旗帜上下边缘饰几何纹，旗面绘曲线，向两侧漫卷。大旗与门框同高。两个栱眼壁绘相同的缠枝牡丹花图案，用墨线勾出轮廓，花、叶内分别填红、绿彩，纹饰经年历久，仍绚烂夺目。

墓门过洞壁画两侧画面基本相同，皆为飞鹤流云图。绘一上一下两只白鹤在云中飞翔，上方一只凌空俯冲，下方一只展翅飞翔，周围彩云相伴。壁面下方小龛周围，环绕七朵彩云。白鹤和云朵都用墨线清绘，云朵内施淡蓝彩。

天井两壁各绘一门神，皆武将装束。南壁门神头戴淡蓝色高冠，身着战袍，腰系赭色云带，两胯间垂一条白色丝绦，脚蹬战靴，肩披一件赭色披风。右手持宝剑，左手捏一枚宝珠，宝珠上冒出云气。紫红脸膛，立眉怒目，神态威猛。北壁门神的装束及手中所持对象与南壁基本相同，但头戴兜鍪，黄脸，面貌凶猛。

墓道南、北两壁均绘《出行图》。画面以门庭为背景，南壁绘14名汉人官吏徒步出行（图1-15），北壁绘14名契丹人装束骑马出行。门庭有檐柱三根，上承斗栱五朵，斗栱之上有撩檐枋、檐椽、仰覆瓦。南壁14名汉人均头戴黑色直脚簪花幞头，身

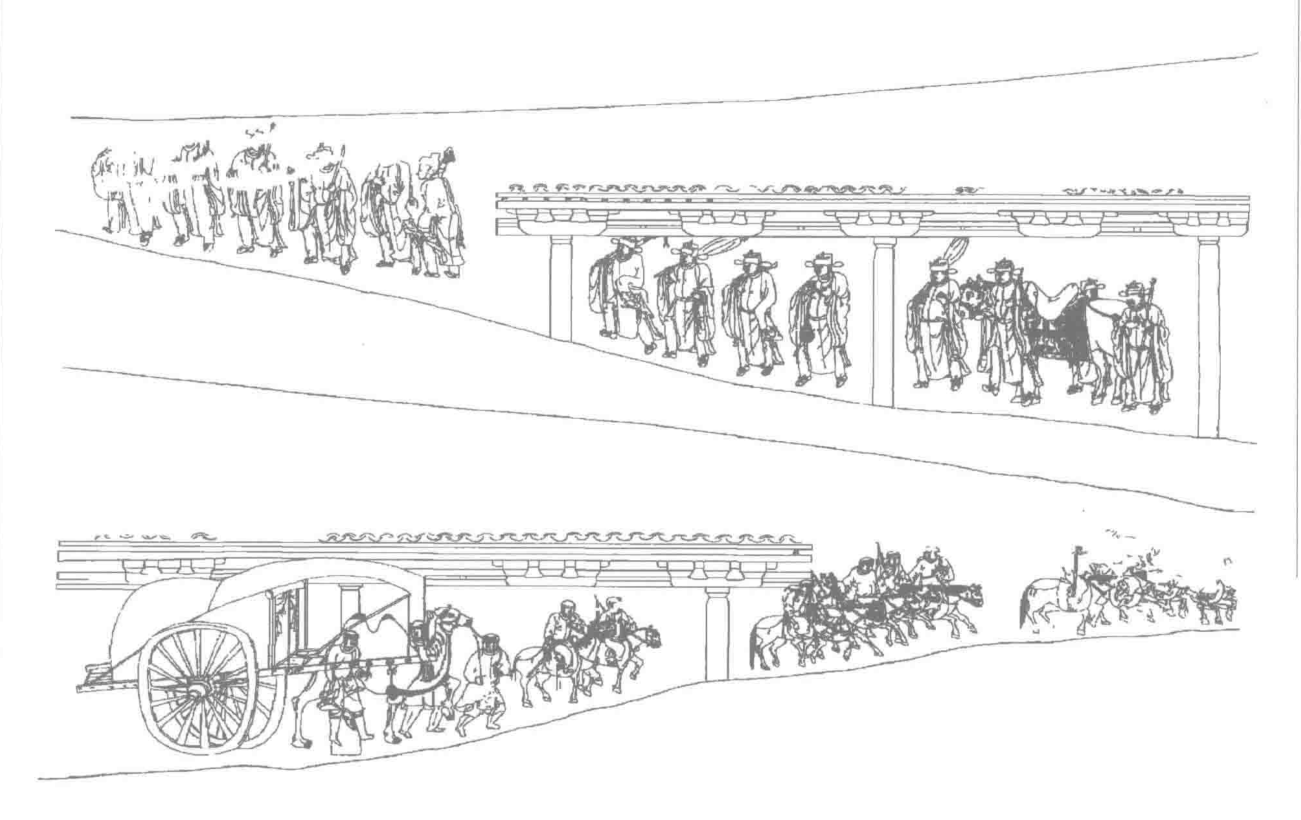


图 1-14　辽宁阜新萧和墓墓道东、西壁出行线描图（《文物》2005 年 1 期，40 页，图一三、一四）

着圆领宽袖长袍、黄色中单，长裤麻鞋，手中持物件，徒步而行。最前面的六人已行至门庭外，他们或持剑，或在交谈，人物保存状况不好。中间的四人保存完整，他们一字排开，或荷剑，或扛伞，或扛胡床，或拎一长链罐，面朝墓外。后面靠近墓门处描绘四人一马，马高大健壮，鞍鞯齐备，位于中间。马前一人肩扛黄伞，面朝墓外。第二人为马夫，立于马首左侧，右手牵辔，左手持马鞭。第三人立于马身右侧，正回头后顾。第四人立于马尾之右，左手持一长杆。

北壁共绘契丹装束人物14人，驼车一辆，其中11人骑马，三人徒步引驼。前面三骑画面脱落严重，骑手已看不见，第四人白袍，左手控缰，右手持杆，骑红马，控马徐行。后面五骑排成一列，相互间差半个马身，控马徐行。马上五人均装束、发式基本相同，着圆领紧袖长袍、短靴，背后皆负一面黄色小鼓。发式为头顶及脑后发剃光，在额头两侧各留一绺长发、额前留短发，为典型的契丹发式。五骑后面二骑，人物装束、发式与前骑人物相似，一人左手控缰，右手持鞭，另一人腰悬一短柄骨朵。靠近墓门处绘三人和一辆驼车（图1-16），三人皆为青年驭者，髡发无须，着中长袍，长靴。最前一人牵驼，右手握缰，左手持鞭。第二人立于驼首左侧，红袍白靴。第三人立于车辕右侧，青袍红带，蓝裤黑靴，左手把辕环，右手隐于袖内。驾辕驼为一匹黄色双峰驼，高大健壮，驼首套辔头，昂首而行。驼车直辕高轮，前撑凉棚，车厢为毡棚式。车厢前面开门，门帘卷起，内挂帷帐。

墓道一侧绘契丹人，另一侧绘汉人，契丹人大多骑马，汉人则全为步行，是辽“以国制治契丹，以汉制待汉人”分俗而治政策的直接体现。



图 1-15　辽宁阜新萧和墓墓道南壁《汉人出行图》(局部)

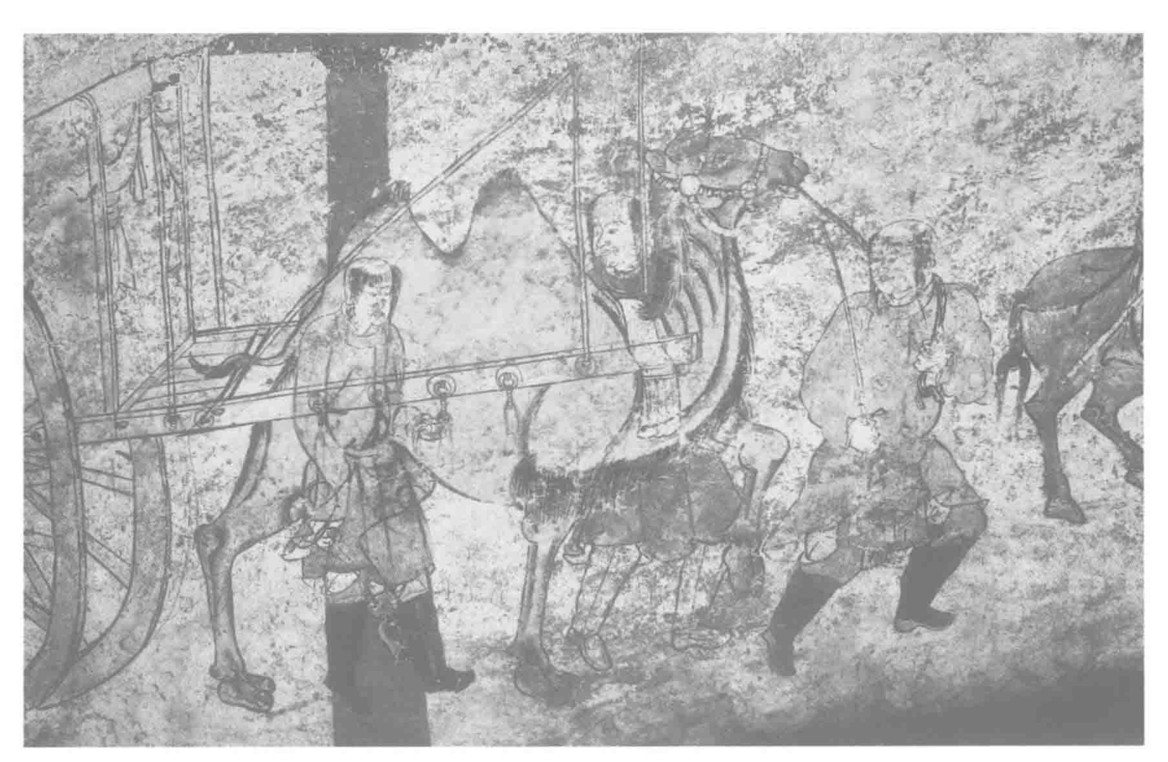


图 1-16　辽宁阜新萧和墓墓道北壁《驼车出行图》(局部)

内蒙古巴林右旗辽庆陵[1]

辽代传国二百余年，前后历经九帝，其陵墓分成五个区域：内蒙古巴林左旗的祖陵，葬辽太祖；内蒙古巴林右旗的怀陵，葬辽太宗，穆宗祔葬于此；辽宁省翳巫闾山东丹人皇王显陵，世宗也葬于西山；辽宁北镇西南的乾陵，葬有景宗，天祚帝祔葬于此；内蒙古巴林右旗索博力嘎北庆云山的庆陵。其中，庆陵是目前考古工作较为充分的陵寝。

《辽史·地理志》中记载："庆云山本黑岭也。圣宗驻跸，爱羡曰：'吾万岁后，当葬此。'兴宗遵遗命，建永庆陵。"可知，庆陵是兴宗遵圣宗的遗命而建的。陵墓分布在一条东西横亘的大山南麓，由辽圣宗耶律隆绪和仁德皇后及钦爱皇后的永庆陵、辽兴宗耶律宗真和仁懿皇后的永兴陵、辽道宗耶律弘基和宣懿皇后的永福陵三座陵墓组成。三座陵东西排列，间距约两公里，通称东陵、中陵、西陵，总称庆陵。

庆陵的三座陵墓都有陵门、享殿和神道，均为东南向。永庆陵（东陵）保存最为完好。前有神道，神道后接享殿，享殿自成院落，前有一门三洞陵门，两侧有角楼，边上为回廊，后面一千三百米设有一处有月台、进深和面阔均为五间、中间减二柱的享殿，享殿两侧各有一座三开间的朵殿。享殿后边即陵墓。庆陵三座陵内原都有精美的壁画，中、西陵因盗墓者触动了墓门，蓄水溢出，致使壁画剥落漫漶，没有保存下来，唯独圣宗永庆陵（东陵）保存较为完好。地宫（图1-17）有前、中、后三室，前室和中室各建两个耳室，共计七室。前室平面呈方形，其余各室呈圆形，穹窿顶，壁上有仿木构建筑砖雕，柱头和补间均为一斗三升式斗栱，并饰以红、绿彩。各室之间有长甬道相连接。日本人挖掘东陵时曾出土有枋、榑、斗栱等小木作构件。据当年进入陵内人回忆，地宫内原有木屋，上题匾额"靖宁宫"三字，盗墓人进入宫内，用绳子将木屋

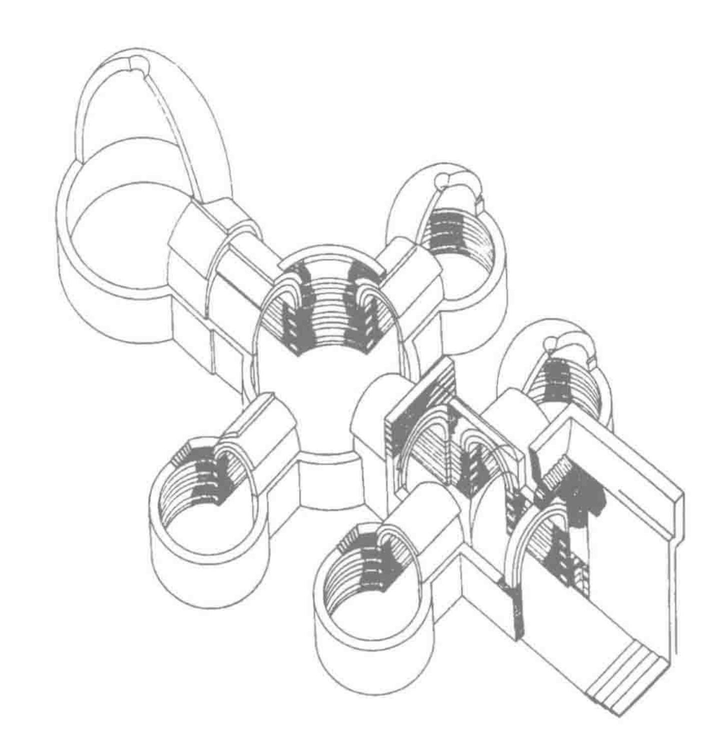


图 1-17　辽永庆陵地宫结构透视图（《庆陵》，31 页；李清泉《宣化辽墓：墓葬艺术与辽代社会》，56 页）

1 [日]田村実造、小林行雄《庆陵：辽代帝王陵及其壁画的考古学调查报告》，京都大学文学部，1953年；[日]田村実造《庆陵の壁画——绘画·雕饰·陶瓷》，株式会社同朋舍，1977年。



图 1-18　永庆陵地宫墓门上的《双龙戏珠图》

拉倒。

墓内及墓门砖砌仿木构建筑，上抹石灰并彩绘壁画，用工笔彩绘龙凤、花鸟、祥云、宝珠，底纹是华丽的锦纹，是目前发现的等级最高的辽墓彩画。龙纹图像贯穿着永庆陵的前室和中室，布置在贯通南北的主干道上。前室南北两壁拱形门上各有一幅《双龙戏珠图》（图1-18），中室北通廊天井部分现在也保存有一幅双龙图。

在墓道、前室及东西侧室、中室和各甬道壁面上彩绘真人大小的人物，约七十余个。其中，墓道西壁绘有八人手拄骨朵，东壁有六人拄骨朵及引马、骆驼，墓道东西各有一门卫拄骨朵。进入前室，其前半部西壁有四人乐队，东壁有六人乐队。前室西通廊北壁有二个契丹服饰人像；南壁有三个契丹服饰人像。前室西耳室目前仅存五位戴帽者向门侍立。前室东通廊北壁有三人，其中有持棒状泛舟用具者。南壁有二人，其中一人持渔网。前室东耳室仅存十人，全部髡发向门侍立。前室后半部西壁的前半部有二个汉服人像。东壁前半部有二个契丹服饰人像。前室北通廊西壁有二个拄着骨朵的契丹武士，其中一人佩箭筒，东壁也有二个拄骨朵契丹武士，其中一人背弓箭袋。最后到中室，其西通廊北壁存二个契丹人，南壁存四个契丹人。其北通廊仅存一人面向后室，眼睛从中室向后室凝视。中室东通廊北壁有二个妇人形象，南壁有二个契丹髡发人。这数十等身人像，有契丹人，有汉人，他们一字排开，脸均朝向内，拱手而立。以墓门的两个宫门守卫长为界，其外表现宫门外的引马和乐队仪仗，其内为朝堂之上群臣拱立。有些人像上方墨书契丹小字榜题，可能是圣宗的臣僚和近侍的肖像。画家并不强调绘画的情节性和故事性，而是将这些人物平布式排列开来，突出场景中人物形象的真实描绘。永庆陵壁画中的人像以巨大敦厚的身躯展现出雄武的气概和凌人的威仪，尤其是对于面部形神的细致刻画，体现出辽代皇



图 1-19　永庆陵墓道上的契丹人物像

家人物绘画的写实功力。契丹服官吏面部（图1-19）透露出蒙古人种颊大颧高、鼻直唇厚的特点，眼角如叠的皱纹显示出草原民族风吹日晒的生活，表现出游牧民族霸悍和豪迈的气度。

中室门之间的四个弧形壁面上画有春、夏、秋、冬四幅大型山水画，反映了辽帝四时捺钵的游猎景色。永庆陵中的仿木构建筑与华丽的建筑装饰纹样，主旨在于表现一座汉式的宫殿，但是，壁面上的壁画又让我们了解辽代契丹皇家殿堂的独特面貌。

辽宁阜新平原公主墓[1]

平原公主墓位于辽宁阜新县解家烧沟区的西南部，该墓为青砖砌筑双室墓（图

1　辽宁省文物考古研究所、阜新市考古队《辽宁阜新县辽代平原公主墓与梯子庙4号墓》，《考古》2011年第8期，46—65页。

1-20），由墓道、墓门、前室、左右耳室和主室六个部分组成。墓道为长斜坡式，墓道两侧壁上绘壁画。墓门上部有额墙，为青砖平砌而成，近门洞处上方有彩绘壁画。前室位于主室正前方，平面为长方形，青砖铺地，未发现壁画。耳室位于前室的两侧，形制结构相同，平面均为方形，穹顶；主室呈圆形，穹顶，未见壁画。

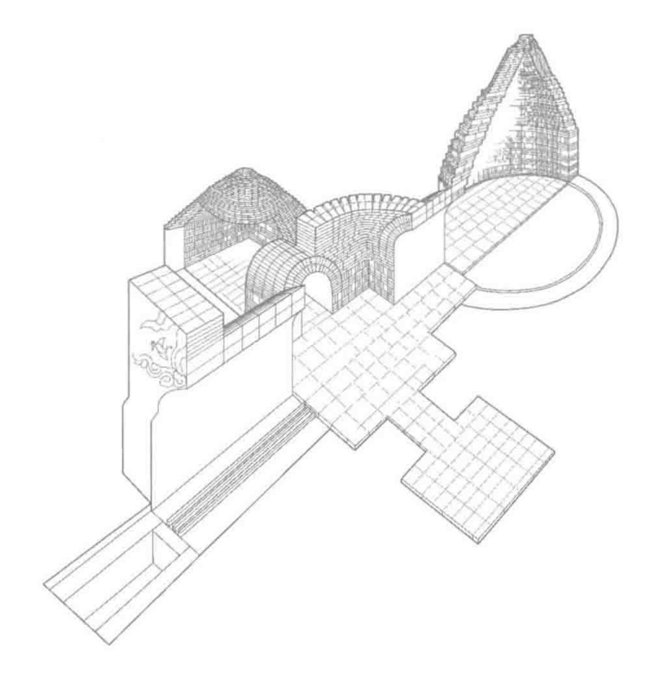


图 1-20 辽宁阜新平原公主墓透视图（《考古》2011 年 8 期，50 页，图八）

墓葬中壁画分布在墓门门洞的正上方和墓道两侧墙壁上，保存较为完好。墓门门洞正上方为一组火焰珠图案（图1-21），火焰珠居中间，下面绘有连成片的祥云，在火焰珠两侧各绘一只飞鹤，每只飞鹤上方各绘一朵祥云。



图 1-21 辽宁阜新平原公主墓墓门门洞上方火焰珠图

墓道两侧壁上绘制出行、归来图，墓道东壁为《出行图》（图1-22），由七人一马组成，从里向外大致可分为五组：第一组为二人。第一人面向墓门，髡发、长袍、束腰、双手抱于胸前，脚部漫漶不清；第二人面向前方，髡发、长袍、束腰，右手握拳于胸前，左手持一杖，脚部漫漶不清。第二组为一人一马。一匹枣红马伫立向前，黄色马鞍，白色鞍鞘和肚带，黄色笼头，鞍下有浅黄色皮带和马镫；马首前左侧立一人，为驭者，髡发，小须，鬓发从耳前下垂，蓝袍，束腰，黑靴，右手牵缰绳，左手持马鞭。第三组一人，髡发，白袍，束腰，黑靴，右手扶腰带，左手握拳于胸前，左脚下踩一小人像。第四组也为一人，髡发，白袍，束腰，黑靴，右手持鞭，左手扶腰带。第五组壁画为二人，已残缺。

墓道西壁为《归来图》（图1-23），由七人、一匹骆驼、一辆车和一顶帐篷组成，从里向外大致可分为六组：第一组壁画为两人，第一人髡首，只保留上半身，已不清晰，第二人髡首，双手持骨朵站立，脚部不清楚；第二组壁画为一匹站立的黄色骆驼，为双峰驼，后腿不清楚；第三组壁画为一辆高轮大车，车上四根柱子支架着圆顶车棚，车棚前另以斜杆支凉棚，前高后低，车辕用三脚支架架起，辕头雕螭首，车棚挂流苏；第四组壁画为站在车辕处的两人，外侧一人，髡发，小须，白袍，

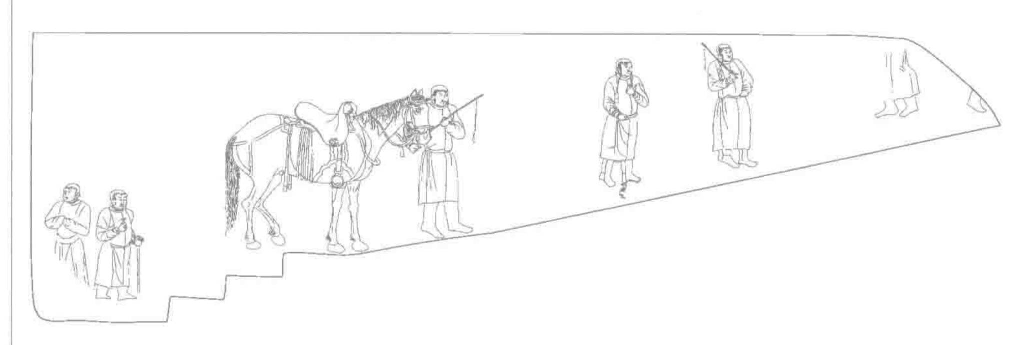


图 1-22 辽宁阜新平原公主墓墓道东壁《出行图》线描图（《考古》2011 年 8 期，51 页，图一〇）

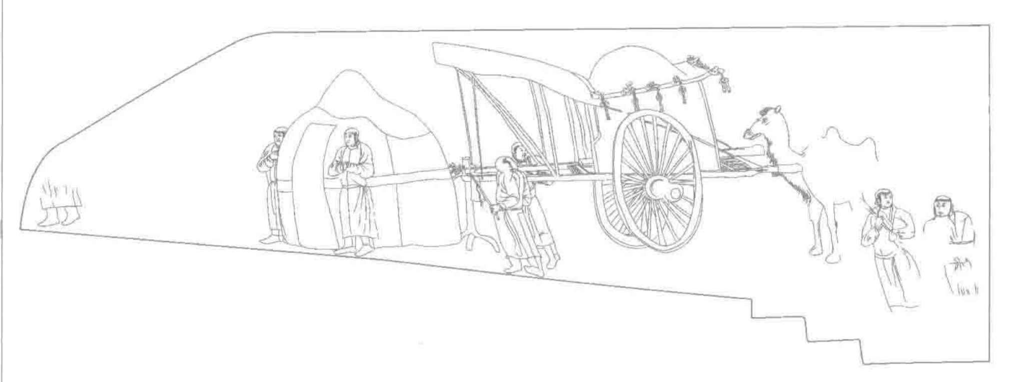


图 1-23 辽宁阜新平原公主墓墓道西壁《归来图》线描图（《考古》2011 年 8 期，51 页，图一一）

束腰，黑靴，手扶车辕站立，内侧站一人，髡发，白袍，束腰，黑靴，左手持鞭，转头回视；第五组壁画为两个人站在一圆顶帐篷两侧。外侧一人，髡发，小须，白袍，束腰，黑靴，左手扶帐篷壁站立，内侧一人，髡发，白袍，束腰，黑靴，双手相抱站立，帐篷为圆形，尖顶，中间有一宽带，在前侧开一长方形门，门上有门帘；第六组壁画，为一人，仅存小腿和脚部。

据墓志记载，平原公主乃辽圣宗皇帝的长女，嫁给驸马萧忠，卒于兴宗重熙二十年（1051年），与驸马合葬。

内蒙古赤峰巴林右旗床金沟 M5[1]

床金沟M5（图1-24）为砖木结构的多室壁画墓，由墓道、天井、甬道、前室、东西耳室和后室七个部分组成。墓道为阶梯式，分为前、后两个部分，前端连接天井。天井为长方形庭院式，东西两侧壁及南部连接墓道处砖砌仿木构建筑，影作仿木构，上施彩绘。墓门门楼采用砖雕及影作手法构筑。墓门拱形门洞内装有木门框、门楣。前甬道平面长方形，券顶，前接墓门，后通前室，入口处两侧壁下部砌有一个圭形壁龛，龛内彩绘门神，甬道两侧起券处各绘两只飞鹤。前室平面近方形，攒尖顶，在砖砌的墓室内又加一个木构屋架，起到防护的作用。东西耳室建于前室两侧，形制相同，平面呈圆角方形，穹窿顶。耳室与前室有甬道相连。后甬道连接前、后室，平面长方形，拱形顶，甬道中部设一木门框，甬道前段两侧壁起券处各绘一只飞鹤。后室即主室，平面呈圆形，尸床呈半圆弧形，紧贴后壁，尸床前沿有砖雕彩

1 内蒙古文物考古研究所《巴林右旗床金沟5号辽墓发掘简报》，《文物》2002年第3期，51—64页。

画，正中九个壶门小龛，龛间绘牡丹花。

墓室壁画主要分布在天井中。天井南墙外壁相对各绘一门吏：东侧门吏短发，髦发垂额，两鬓长发呈绺状垂于耳前，浓眉上挑，阔目高鼻，八字髭须，神情安详，双手拄一长竿骨朵；西侧门吏肥腰便腹，神情闲散，左手握黑色骨朵，右手搭于骨朵头，拄于左腋下。天井南墙内壁相对各绘一组侍卫图，每组三人，均面门而立，两组人物穿戴和手持物品基本相同，分前后两排站立。前面一人，手中分执骨朵或短刀，身后两位侍卫，均短发，八字髭。天井东壁壁画绘有仪仗、车舆。画面正中一根影作廊柱将画面分成南、北两个部分：北部绘有一辆木车，车厢上覆盖白帐，车后站立八位侍从；南部画面五人，均短发，留长鬓发，或手持执扇，或手持长伞，或手握长竿，表现一组出行仪仗的场景。天井西壁壁画形式与东壁相同，所绘内容为墓主人的随从和坐骑。北部一组为六个契丹族随从簇拥一匹装饰华丽的白马，人马均面向墓门，南部一组则绘一匹披挂齐备的黄马和四个汉族随从。

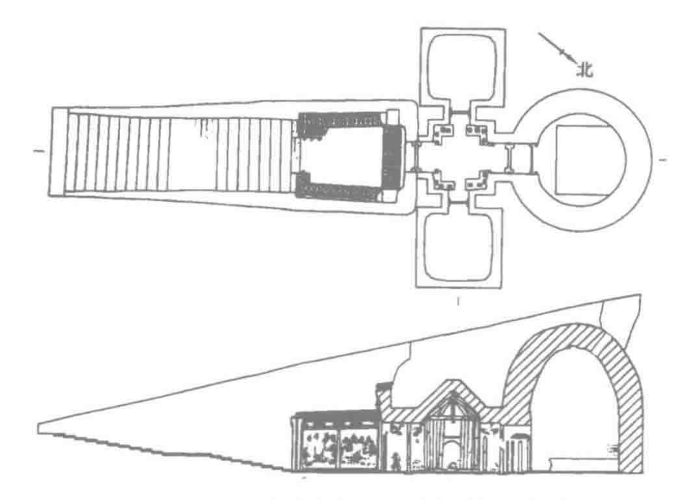


图 1-24 内蒙古巴林右旗床金沟M5平剖面图（《文物》2002年3期，52页，图二）

据记载，床金沟辽墓群为辽代的怀陵所在，M5位于陵区腹地，应为契丹贵族墓葬。M5的年代应该是辽代中期偏早，最晚到辽圣宗统和之前的墓葬。

内蒙古库伦旗一号辽墓[1]

1972年至1974年间，吉林省文物工作者在哲里木盟库伦旗奈林稿公社前勿布格屯发掘四座大型辽代壁画墓，其中一号墓出土有大康六年（1080年）纪年的特制铜钱，表明一号墓为辽代晚期墓。

库伦旗一号辽墓（图1-25）为大型八角形穹窿顶砖室墓，墓葬由墓道、天井、墓门、甬道、南北耳室和墓室七个部分组成。墓道为长斜坡式样，墓道南北两壁绘制壁画。天井略呈抹角方斗形，后部为墓门，墓门上方是环拱的立壁，立壁上彩绘山水。墓门为仿木构雕彩四阿顶门楼。甬道平面为长方形。南、北耳室位于甬道两侧，均为六角形穹窿顶，顶正中以盖顶石覆压。甬道后为墓室，平面为八角形，穹窿顶。墓门、天井、墓道两壁上均有墨线赋彩的壁画。这些壁画内容丰富，技巧娴熟，色彩绚丽，形象生动，为历代辽墓壁画所罕见。

墓门门洞两壁外侧，各绘一门神。北壁门神，头戴兜鍪，瞠目，猥须。着鱼鳞甲，腰系圆銙宝带，身缠飘带。两肘外露，肌肉突起。缠皮裹腿，外着短裤，束于膝下。

1 哲里木盟原属内蒙古自治区，1976年7月划归吉林省，1979年又划归内蒙古自治区。库伦旗一号墓的材料见王健群、陈相伟《库伦辽代壁画墓》，北京：文物出版社，1989年。

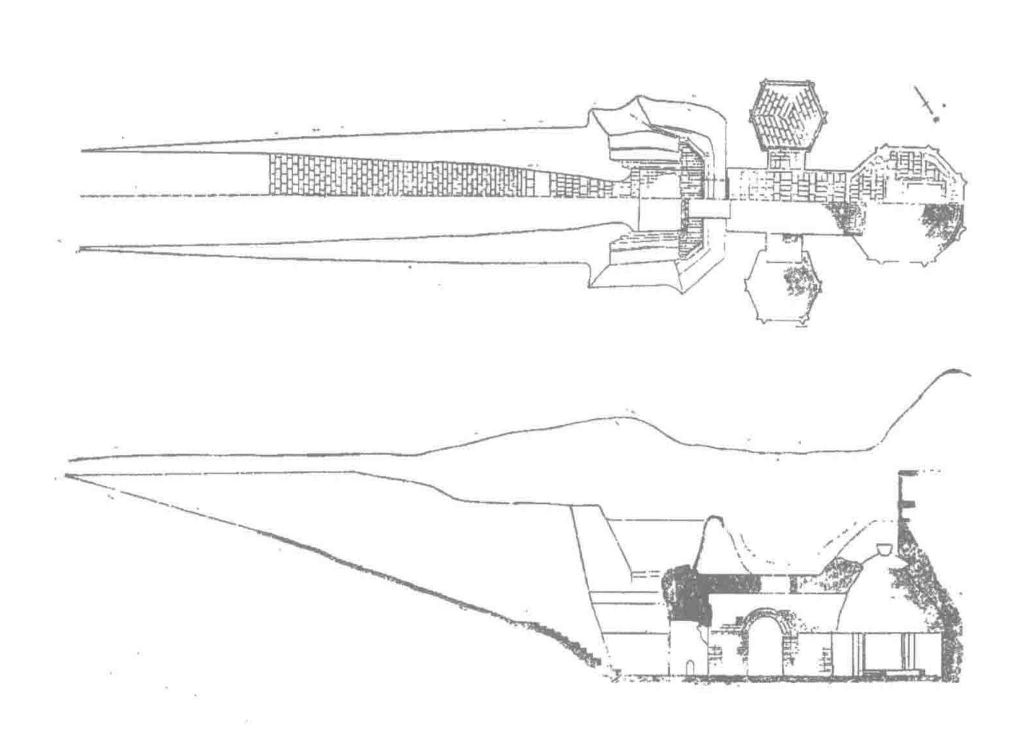


图 1-25　内蒙古库伦旗一号辽墓墓室平剖面图（《库伦辽代壁画墓》，5 页）

右手提一长剑，剑峰直指左膝下。身边绕云气，似有背光，已脱落。南壁门神，怒目扬眉，小髭翘起。戴兜鍪，着紧袖斜格纹衣甲，宝带饰菱形带銙。左手叉腰，右手握剑，剑锋过头。足踏云头鞋，有背光。其他装束与北壁门神相同。两门神相对而立，两门神头上绘翔鹤彩云。仙鹤，北侧绘四只，南侧绘两只，展翅伸足，翱翔云端。北壁内侧，绘一侍女，已大部脱落，只存长裙，腰间垂彩带，上系玉璧，下垂彩结。南壁内侧，绘一男侍，只存长袍下段。墓门正面，在券门左右上角各绘彩凤一只。凤高冠修尾，相向展翅飞翔。彩凤周围衬流云图案，用土红石绿晕染。

天井门脊上二米高立壁上满绘山水，但大部分已经漫漶不清。南北两上角绘山石树木，南侧中段画怪石苍松，一老虎正在搏鹿。虎身画斑纹，后身左足撑地，右足向前，弓身翘尾，雄健有力，正伏击在鹿身上。天井南北两壁自下而上分为四层。北壁最下一层画侍候主人起居的侍女四人，她们头戴圆顶小帽，身着直领窄袖长衫，手中或持铜镜，或捧方盒，作亲密对话状；第二层绘湖石牡丹图，湖石用淡墨勾线，再用浓墨重提，牡丹花枝茂密，傍石而生，花间绘一展翅飞翔的蝴蝶，牡丹有含苞的，有怒放的，红花绿叶，运笔工细流畅；第三层壁上满绘祥云图案，五彩相间，浓淡适宜；第四层绘竹林仙鹤（图1-26），画面中丛竹十几杆，仙鹤两只，一只曲颈回顾，一只引颈向前。南壁最下一层绘四名男子，均为出入内庭的侍从，他们髡发，小髭，宽袍，长靴，双手或持骨朵，或捧红色包裹，或拱手于胸前，均面向墓室；第二、三、四层与北壁大体类似，唯第四层右下角另绘出水荷花，荷花之间绘蒲草，荷叶翻卷，水波荡漾，异常逼真。

墓道南、北两壁绘制大型的墓主人出行、归来图。北壁《出行图》围绕墓主人夫妇备车驾马准备出行的场景。第一组人物描绘男、女墓主人车骑随从，准备出

发。男主人头戴耳环，腰系革带，足踏黑靴，侧身回顾，显得桀骜不驯的样子，周围四名侍从，均为契丹男子装束，髡发，身着圆领窄袖长袍，脚蹬黑靴。男墓主人一群人前面绘白马一匹，为主人的坐骑。白马伫立向前，黑色马鞍，红色肚带，装备十分讲究。马头左右各立一人，右为驭者，髡发、小髭须，戴耳环，左手握缰绳，右手执藤鞭。右侧为女主人备车启程场面。女墓主人头戴黑色瓜皮帽，黄色耳坠，身穿浅绿色长衫，腰系红带，右侧佩戴黄色葫芦状荷包，正对镜整容。车为轿顶式，高轮长辕，红柱支棚，周围覆盖着蓝色帷帐。车旁驭者手握缰绳，准备出发。第二组人物为出行仪仗队伍。车骑之前为五面大鼓，绑在一起呈梅花形，外侧由五个黑色长竿做成支架，每竿缚一鼓，支架顶端捆扎在一起，上面飘着彩带。鼓架旁分两排站立五人，前三后二，侧身向鼓，五人均着汉服，头戴黑色交脚幞头，身着窄袖中单，圆领宽袖外袍，叉腿侍立，为鼓手。五人旁为一髡发的契丹人扶长竿而立。再前六人，装束与鼓手相同，也为汉人，六人前为一红色方形抬架，四脚着地，前后各有两个抬竿，上面放置一大型方斗。第三组为车骑前导，一人头戴黑色方帽，有鬓须，鬓间有上梳长发，双手横握长竿，挥舞向前，再前二人，相对盘膝而坐，面前放置两个大碗。北壁壁画前后连贯、气势雄伟，整幅壁画以墓主人为中心，侍从相随，前呼后拥，车马相接，呈现出一幅豪华阔绰、骄横显赫的场面。



图 1-26　内蒙古库伦一号墓天井北壁上层《竹林仙鹤图》

墓道南壁《归来图》也分为三组。第一组为车骑仆从，共14人。天井处两人正在交谈，一人高鼻小髭，小臂平伸，两手置胸前，食指向前伸出，面向前方，一人髡发，小髭须，戴耳环，腰佩黑色花鞘短刀，左手扶刀，右手置于胸前。二人之前画两匹骆驼跪卧。它们均系红色笼头，黄色缰绳散搭在背上，颈上有红色挽具垫布，驼峰与臀部之间各以黄色皮条系扎，是一种挽车驾辕的装备。骆驼前一老者，面向墓室闭目盘膝而坐。身后站立一人，双手扶骨朵，面向墓室，垂头假寐。在这两个人的身后是一辆高轮大车，车上六根黄色柱子支架着庑殿式车棚，车棚前以斜杆支凉棚，前高后低，车棚后以小杆架副棚，形如殿廊。大车左侧轮旁绘侍女二人，一人侧身向墓室，穿绿色直领紧袖长衫，红带束腰，两臂抱一红色大型包裹，另一人也面向墓室，两人作交谈状。大车右侧轮前也绘侍女二人，左边侍女戴着小黑帽，帽缘扎红色巾带，手捧一圆形敞口黄色器皿，可能是洗面用的铜盆，右边侍女仅存一半轮廓。辕旁一契丹老者，髡发，与另一人对话。这一组人物大多面向墓室，形容疲倦，神态懒散，且双驼跪卧，高车驾起，表现游罢归来的场景。第二组人物为仪仗，执事人员六

人横排并列，面向墓道口。六人之前，置一红色抬架，上置方斗，与北壁《出行图》中抬架完全一样。第三组人物共画四人，为前导，靠近墓道口，有两人相对跪坐，中间放圆盆形物品，人物已经漫漶不清。这幅《归来图》与北壁的《出行图》相对应，呈现出一种车毂乍停、主人已入内室、女仆们忙着向内室搬送什物、男仆与各色执事人员在长途跋涉之后稍事休息的景象。

这些壁画反映了当时辽代车服制度、社会习俗的一部分，以及契丹贵族轻裘肥马的生活。

庆陵陪葬墓耶律弘本、耶律弘世墓壁画[1]

1997年，庆陵的两座陪葬墓被盗掘，随葬器物几无完好，庆幸的是墓室内的壁画大部色彩鲜艳，保存较好。这两座墓为辽兴宗耶律宗真的两位皇子耶律弘本和耶律弘世以及他们的妃子的合葬墓，属于辽兴宗的“陪陵”。一座建成于辽道宗大安三年（1087年）十一月，一座建成于辽天祚帝乾统十年（1110年）十一月。这两座墓葬中出土的壁画，为我们了解辽代皇家陵寝墓葬制度提供了材料。

两墓位于主陵西南，呈南北向排列，两墓相距一百二十余米，均“凿山为穴”。墓葬由墓道、墓门、甬道、主室及东西耳室六个部分构成，墓道两侧护壁和墓室用青砖砌筑，主室和耳室均用柏木构成木椁，木椁呈穹窿状。木椁和墓道及主室、耳室门外两侧绘制人物、树木、花草、祥云、飞鸟等壁画。

陵Ⅰ位于东陵南偏西处，为大辽赠秦魏国王及大辽故皇弟秦越国妃合葬墓，建成于辽道宗大安三年（1087年）十一月，墓主人为辽兴宗的三子耶律弘世及其妃萧氏。墓门上有砖砌拱顶，抹白灰墙面中央绘制火焰宝珠及祥云飞鸟，墓道两侧白灰墙上绘有人物，东侧人物均为髡发着长袍的契丹男子，西侧则为身着官袍、戴着乌纱帽的汉族官吏，他们均足蹬长靴，腰系革带，拱手而立。甬道顶部为木构平面天棚，正中有方格状彩绘藻井，藻井四周绘有牡丹、菊花、荷花等花卉。整体构图协调严谨，施色艳丽准确。东、西耳室门外两侧各绘有门吏。通向耳室的过道两壁墙面上各绘有男性侍者三人，有的手捧唾盂，有的手托圆盘，盘内放置大碗、酒杯等物品，人物形象眉清目秀，契丹侍者佩戴耳环，均着长袍，腰系革带，足蹬长筒毡靴。东耳室壁画主要表现庖厨宴饮的场面，画面中共绘十人，有的手托圆盘，盘中碗里装有面条、鱼类等食物，有的正抬着羊腿或猪肘向门外传递。西耳室也绘十人，二女八男分立，均为侍奉主人的姿态。主室为十面形穹窿顶木椁，除了南壁为主室门，余九面均绘制手持兵器的侍卫和手捧钵、壶、碗、盏的侍从。

陵Ⅱ建成于辽天祚帝乾统十年（1110年）十一月，为辽兴宗的二子耶律弘本及其妃萧氏合葬墓。该墓也为三室墓。墓道两侧壁上彩绘人物共约十人，均作侍立状。墓门为楼阁式建筑，门上砖瓦构筑彩绘屋檐，门框为彩绘髹漆木枋做成。甬道两侧壁彩绘侍卫，每面三人，甬道顶板天棚藻井装饰，藻井四周用彩绘木板围成，贴金彩绘，华丽异常。东、西耳室门两侧共彩绘人物12位。耳室门道两侧彩绘人物各二人，一前一后侍立。两耳室整体结构基本相同，均为八边形穹窿顶木椁结构。东耳室绘有14人，其中两人抬着一张大方桌，桌上摆放圆漆盘，盘中放有执壶、杯

1 巴林右旗博物馆《辽庆陵又有重要发现》，《内蒙古文物考古》2000年第2期，1—16页。

子等酒具，里面还扣着数组白瓷大碗。旁边的人物有的捧盘、有的扛持“牛腿瓶”，一派开宴前的气氛。这些人中汉人装束者头裹巾帻，契丹人装束者为髡发，皆着长袍，腰系革带，足蹬毡靴或革靴，忙碌而认真的样子。西耳室共彩绘13人，有的站立，有的端坐在椅凳上，其情景似为技艺表演前作准备，也像是侍宴的臣仆，气氛安详而恬静。主室形制为八角形穹窿顶，主室门框上彩绘云纹，近门两侧正南的一面为主室门，主室门两侧墙壁四面上彩绘高一米八的菩提树十余株，树上有整条丝帛披帘垂带相连接。主室穹窿顶由16层木枋叠涩而成，上施蓝地，彩绘花鸟、祥云等图案。

辽宁法库叶茂台辽肖义墓[1]

肖义官至辽北宰相，他的墓葬纪年为辽天庆二年（1112年），为一座大型辽代砖室墓（图1-27）。墓葬由墓道、墓门、前室、东西耳室、主室六个部分构成。前室为长方形，东、西耳室和主室均为八角形。壁画主要绘制在墓道、墓门的东、西侧壁上。墓道西壁绘《出行图》，画幅长8.5米、高1.75米，画面上绘一辆高轮车，车上罩有讲究的暖棚，车棚顶前半部平顶，后半部为庑殿顶，车前辕上有长杆支撑着的凉棚。两匹骆驼驾车，车前二人并行，一人牵骆驼，一人肩上扛着一把束起的大伞。前面有二人骑着大马开路。车的左右都有侍者跟随，右者侍役，左者执伞。墓道东壁为《归来图》，画面前部绘二人骑马前行，二人髡发，边行边谈。其后绘有一匹骆驼，背上驮着包袱，后面画面破损，仅见骆驼旁边有骑马的或步行的随从，均只剩下半部分。

墓门旁甬道的东、西两壁上绘制武士。武士身着铠甲，腰系丝带，腕挎箭囊，双手撑着一把宝剑，身后斜插一张硬弓。武士身旁地上均放着二或三面大鼓，鼓壁上装饰有花纹图案，鼓旁站立二人，髡发，似正在检查鼓的质量。

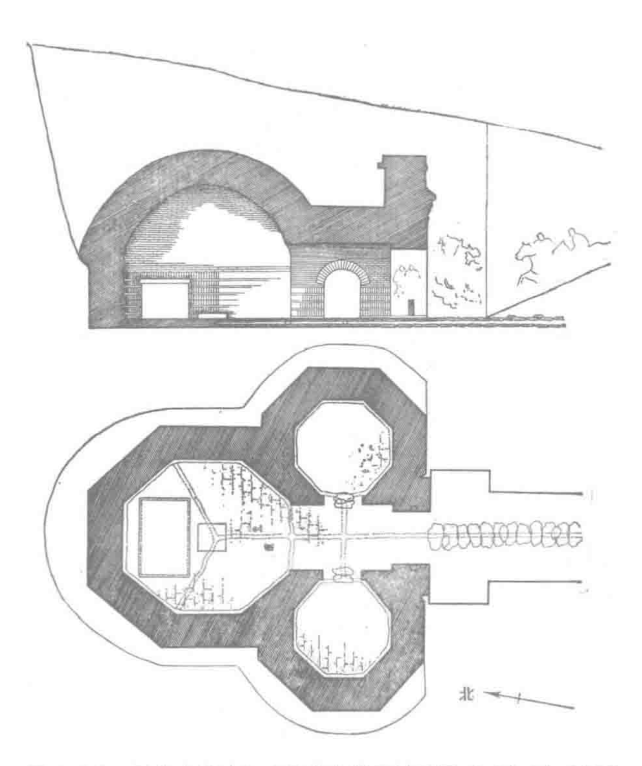


图 1-27　辽宁法库叶茂台辽肖义墓平剖面图（《考古》1989年4期，325页，图二）

墓门旁西侧壁上绘制一幅《献食图》。画面上二人站在桌前，一人戴黑帽，一人光头留髡发，二人各捧盏托，前方有一方形高桌，桌正中放一酒坛，旁边有碗、书、包裹等物。桌下有人，蹲在火盆旁，手拿火筷，正在拨弄炭火。墓门

1 温丽和《辽宁法库县叶茂台辽肖义墓》，《考古》1989年第4期，324—330页。

东侧砖壁上绘制一幅《相迎图》。图中二人，均短须，右者光头髡发戴耳环，双手捧一大碗，左者头戴黑帽，双手托一方盘，盘中放两碗，桌上有长颈壶，桌下有酒坛两个。

以上对于契丹贵族壁画墓的介绍不足以涵盖所有内容，但是从契丹早期的宝山辽墓、耶律羽之墓到中期的萧和墓、庆陵、床金沟墓M5，再到晚期的库伦旗辽墓、叶茂台辽肖义墓，可以观察到辽代契丹贵族墓从早期延续唐代中原汉地壁画墓的特征，到中期发展变化，再到晚期形成具有辽代壁画墓成熟形态的成型过程。早期契丹贵族墓采用斜坡墓道，方形或圆角方形砖筑或石筑单室墓，墓门前有庭院式天井，墓内安置石房，石房内砌出棺床，墓地有封闭式茔墙，壁画装饰内容有备马和侍奉、妇人启门、厅堂、花鸟屏风和人物故事图等。这些题材具有强烈的汉地风格，也有一些契丹民族的特点，体现出契丹建国前后契丹贵族壁画墓草创之际的墓葬形式，整体上具有浓厚的唐代风貌，局部表现内容则与河北北部地区的晚唐墓葬有着密切的关联，整体设计思路上又尊重契丹民族的特点。中期在墓葬形制方面出现了一些变化，圆形墓盛行，也有少量的方形墓，多角形墓开始出现，大部分墓道为阶梯式，墓室内流行木护墙，天井的设置比较普遍，甬道位置开始出现对称的小龛。壁画布局较有规律，墓道基本不设壁画，天井部分一般绘制仪仗侍卫备马备车的内容，前室和甬道是壁画绘制的重点区域，大致以主室的方向为中心，两侧对称布置男女侍者，墓顶一般有流云、飞鹤、莲花等内容。主室和耳室内一般不绘壁画。整个壁画的设计思路是以墓主所居的主室为中心，在前室和甬道部分安排室内生活场景，侍者均面向主室方向呈立姿站立，墓门内外置有门吏或门神守卫，天井部分安排室外活动所需的车马仪仗，侍者一般面向墓室或墓道方向，并列站立呈等候主人的状态。有较多的中型墓葬中装饰有花鸟、契丹族的侍者、鞍马出行、四神、墓主人对坐、家具和用具等画面。有的墓中开始使用仿木构建筑雕砖门楼、直棂窗、灯檠、桌、椅等家具。晚期契丹贵族墓逐步定型。主室全部采用多角形，尤以八角形为最多，极少数为六角形或十角形。主室规模较前阶段相比普遍增大，大致有五米左右或六米左右两种情况。耳室的形制与主室相仿，多作八角形或六角形，少数为方形，圆形墓室已极为少见。前室普遍退化为券顶长方形，但与甬道还是有所区别。多数墓葬不设天井或从属于墓道。墓道常以砖铺底，甚至垒砌两壁。木护墙在墓室内不仅限于主室，许多墓葬连同前室和耳室均采用，并以木材结顶，构成藻井。墓葬壁画以墓道部分表现最为突出，部分墓葬主室和耳室木护墙上也绘有壁画，前室壁画不够普遍，局限于墓门内的甬道部分。墓道两壁对称布置备马、驼车及仪仗侍卫内容。墓门两侧设有门神。天井至甬道两壁一般对称安排男、女侍奉的内容，也有准备饮食场面的图像。壁面装饰在主室和耳室以外部分的总体设计思路是以主室为中心，甬道天井部分简单布置预备外出的服侍情景，重点在墓道部分展现等候墓主人出行和归来的车马仪仗等内容。

二、辽上京、中京、东京为中心区域的汉人墓室壁画

辽与中原的五代割据势力和北宋常年征战，虏掠了大批汉人入辽。辽建国之初，除将一些降服的汉人分散到诸军州并委以官职外，还对部分从幽燕、后唐、后

晋、北汉投靠过来的汉族官吏待遇从优。因此，辽属长城以北地区的汉人壁画墓发现数量较多。其中，在辽属武安州、降圣州地区，也就是今天内蒙古敖汉旗和辽宁朝阳地区，较为集中地发现一批归辽汉人壁画墓。

代表墓葬有：内蒙古敖汉旗北三家辽墓、羊山辽墓、巴林左旗白音罕山辽韩氏家族墓、滴水壶辽代壁画墓，等等。

内蒙古敖汉旗北三家辽墓[1]

敖汉旗丰收公社北三家村1978年发现有三座辽代壁画墓。一号墓由斜坡墓道、甬道、天井、东西耳室、主室六个部分组成。主室为六角形砖室，东、西耳室也为六角形砖室。壁画位于墓道、天井、甬道和耳室内壁。甬道壁画绘于甬道两壁及券顶至起券处。起券处至券顶画火焰珠，正中一大珠，两边画小珠，火珠的烟火卷至顶处，火珠下祥云缭绕。甬道东、西壁耳室门两侧画侍者各一人。东耳室门内两壁各画男侍一人。耳室正东壁为四条屏，余下四壁图像内容为劳作场面，包括躬身抬案的男仆、擀面的妇人、头顶托一大盘的男子、取物的男仆等。西耳室门两壁也各画一男仆，北侧的男子头戴草笠。室内西壁画一口打开盖子的箱子，箱子内放有锦帛、银锭之类的物品。余下四壁不见人物。西南壁绘几卷卷轴。东南壁绘有箱子，箱子上面放有二捆卷状物。西北壁画一张高桌，桌上摆放着方盒和花卉。东北壁绘有银锭等物品。天井四周壁上均绘壁画。墓门两侧绘门吏，西侧门吏为契丹装束，双手握一杖，东侧门吏大部分已残。天井东、西两壁各画一鼓，东壁鼓上立一雄鸡，西壁鼓上坐一狮子，头部均残。天井南壁西侧画二个奏乐者，东边一人吹箫，西边一人击鼓，均为汉族装束。南壁东侧壁画大部脱落。墓道东、西两壁绘《出行图》（图1-28），每壁各画二人一马，马鞍辔俱备，正准备出发。马前面均有一执杖的契丹人，马后一人正在击鼓。

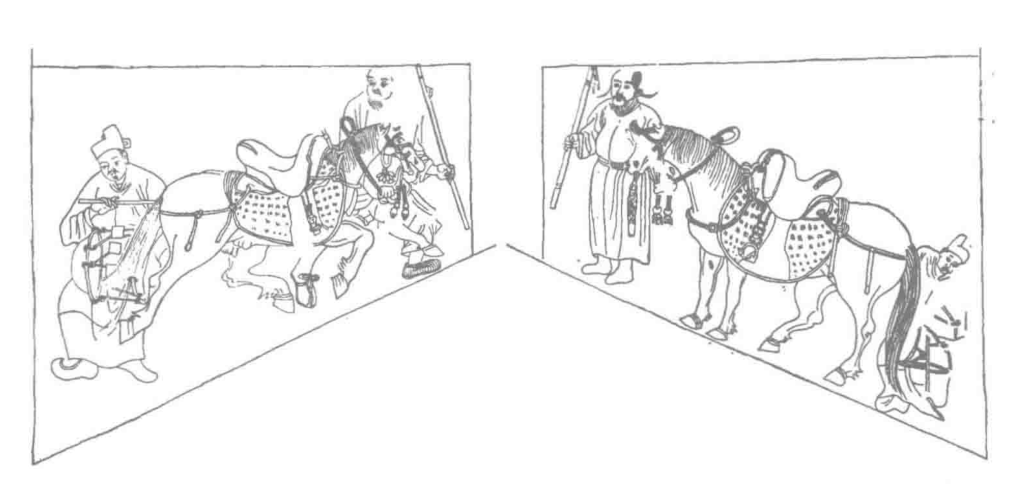


图1-28　内蒙古敖汉旗北三家一号辽墓墓道《出行图》线描图（《考古》1984年11期，1005页，图二）

内蒙古敖汉旗羊山辽墓[2]

敖汉旗四家子镇闫杖子村羊山南坡发现三座辽代壁画墓，其中一号墓壁画保

1 敖汉旗文物管理所《内蒙古昭乌达盟敖汉旗北三家辽墓》，《考古》1984年第11期，1003—1011、970页；
邵国田《敖汉旗羊山1—3号辽墓清理简报》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，1—38、43页。

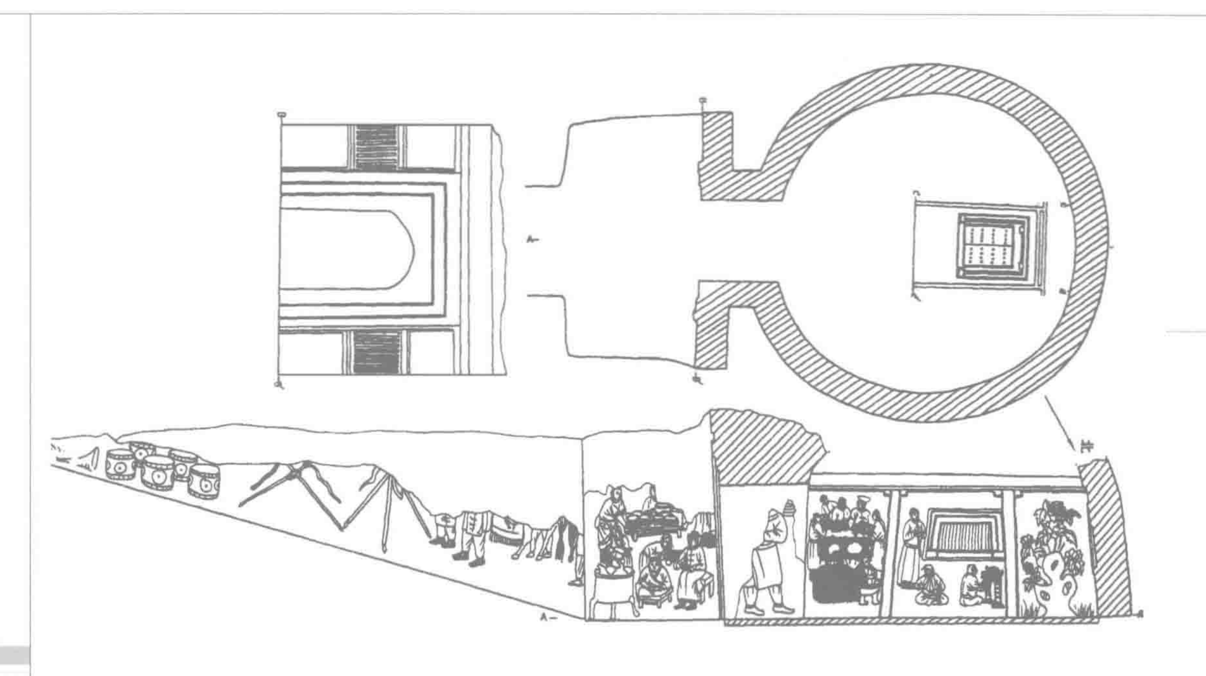


图 1-29 内蒙古敖汉旗羊山一号辽墓平剖面图（《内蒙古文物考古》1999 年 1 期，3 页，图四）



图 1-30 内蒙古敖汉旗羊山一号辽墓墓室西壁《奏乐图》

存最为完整。一号墓由主室、甬道、墓门、天井、斜坡墓道五个部分组成（图1-29）。墓室为砖砌圆形穹窿顶，顶大部分已经被破坏掉了。

壁画分布在墓室、甬道、天井和墓道的墙壁上。墓室四根立柱将墓壁分成五个部分。北壁绘《湖石牡丹图》。西壁中间砖砌一扇窗，窗下绘制二个契丹男子盘地而坐，右侧男子半侧身，手持双锤正在敲击方响，左侧男子全神贯注地打拍板。窗的左侧有一短胡须的男子，双手握着一根长箫，正在吹奏，画面表现的是一幅《奏乐图》（图1-30）。西南壁绘《茶道图》，共绘七人，画面中一张方桌，桌上摆放着盏托和盘碗，盘中盛放着果子。桌后和两侧有五个男子站立，他们或托盏，或捧盘，似在交谈。桌前左侧一髡发男童袖手压扶在竹笥上，双目紧闭，正在酣睡。右侧一

女童蹲坐在一个大火盆后，正在煮茶烧水。东壁绘《墓主人宴饮图》，画面上墓主人半侧身坐在半浮雕的砖砌椅子上，他头戴幞头，身着红色窄袖长袍，脚踏一张红色小方凳子。墓主人身前砖砌半浮雕式小方桌，桌前侧放一个黑色圆盘，盘子上盛三个西瓜，后面浅盘中盛放石榴、桃子、枣等水果。主人身后立一双手捧盂的契丹人，他髡发、短须、面带微笑。墓主人面前一侍者躬身面对墓主，他双手捧一盘，盘上有一小盏，正在请墓主人饮酒。侍者身后还立有一契丹装束的侍者，手捧一垫有方巾的方盘。东南壁绘《备宴图》，画有三个男侍立于高桌之后，桌上摆放盘盏、罐子、酒瓶等物品。甬道两侧壁各绘门吏，头部均脱落，西壁门吏双手握伞，东壁门吏双手持一骨朵。

天井壁画绘在东、西两壁及南壁东、西两侧，西侧壁画已经全部脱落。西壁绘《烹饪图》，画面中七人，均为男子，分为上、下两组：上组三人，两人抬一矮桌，桌后立有一人，桌上放着食盒，食盒内盛馒头、包子等食物；下组四人，左侧为一深腹大鼎，鼎后立一人，髡发、短胡须、半侧躬身、挽袖，双手握一棍插入鼎内作用力搅动状，右侧一人半侧身坐在方凳上，他头戴交脚幞头，左手端一盘子，右手执筷子从盘中夹取食物，双目直视前面一蹲坐者，蹲坐者前有一小方案，他手握刀，正在切肉，身后躬立一人，双手托盘，捧向坐在方凳上的人。东壁及南壁东侧绘《鼓乐图》，共画七名伎乐，均为头戴展脚幞头的汉人装束，东壁六人，前、后两排分为三组，前排一组二人，分别为打拍板者和击杖鼓者，后排两组四人为吹乐队，左侧二人吹横笛，右侧二人吹箫，南壁东侧画一双手握锤的击大鼓者。

墓道两壁均为出行场面。西壁壁画分为前、后两个部分：前为《旗鼓图》，后为《出行图》。《出行图》共画四人一马，均作前进状，上半身已经全部脱落。《旗鼓图》画五旗五鼓，五鼓分前、后两排，前排三鼓，后排二鼓，鼓前为一长号。东壁壁画也绘《出行图》，共画九人，均作徒步行走状。最里面一组四人为掌伞者。他们均身着长袍，头戴交脚幞头，双手把持一把曲柄大伞。外侧一人，回首面向掌伞者，左手提着一长链罐，右手抬至胸前作指引状。再外侧一人，站在一张椅子后面。最外侧的三人为侍卫。

羊山三座辽墓为汉族刘氏家族墓。据考古报告上推断，一号墓为太平六、七年左右（1026—1027年）墓葬，是敖汉旗境内辽墓壁画中人物最多、活动内容最丰富、保存面积最大的一座墓。

内蒙古巴林左旗白音罕山辽韩氏家族墓[1]

2000年，内蒙古巴林左旗白音罕山发掘三座辽代韩氏家族墓，均为砖砌多室壁画墓。其中，M3为辽统和三年（985年）韩匡嗣墓，由墓道、天井、墓门、甬道、前室、左右耳室、后室、前甬道、主室组成（图1-31）。壁画绘于天井、甬道和前室中。天井的壁画已经全部脱落。

甬道壁画均为工笔重彩的人物画。西壁壁画为侍卫、侍女。侍卫图已脱落，侍女则着汉族服饰，或托包袱，或捧浣巾。东壁壁画残存有二个契丹装束的女侍，左

1 内蒙古文物考古研究所、赤峰市博物馆、巴林左旗博物馆《白音罕山辽代韩式家族墓地发掘报告》，《内蒙古文物考古》2002年第2期，19—42页。

侧侍女双手袖于腹前，捧着一包裹，右侧侍女双手于腹前托着一净盂，内放一卵状物。前室甬道门西侧绘两名侍卫。前室西壁绘契丹装饰侍从，髡发圆脸，左手牵引蹲踞于身前的猎犬，右手握索于胸前。前室西耳室门北壁绘二人，均为契丹装束的男子，手中分别擎着一只雄鹰。前室后壁后室门西侧绘二名执扇的契丹女侍，也为契丹装束，双手握一宫扇恭谨站立。前室后壁后室门东侧画面已残破，仅残存一汉族女侍，手中捧着一满绘纹饰的圆奁。前室东壁东耳室门北，也和西壁对称绘制擎鹰图，但壁面脱落严重，仅残存一人，为一着契丹袍服的男子，右手擎鹰。前室东壁东耳室门南绘一牵犬的侍者，与西壁牵犬的契丹人对称。前室穹窿顶绘有祥云瑞鹤、莲花蟠龙图。瑞鹤祥云分两层绘制，第一层靠近四个圆角的上方各绘一只展翼曲颈的仙鹤，鹤之间绘灵芝状的如意祥云，第二层在第一层仙鹤之间的上方绘同样姿态的仙鹤。穹窿顶中心绘蟠龙，龙周围有一朵重瓣莲花。

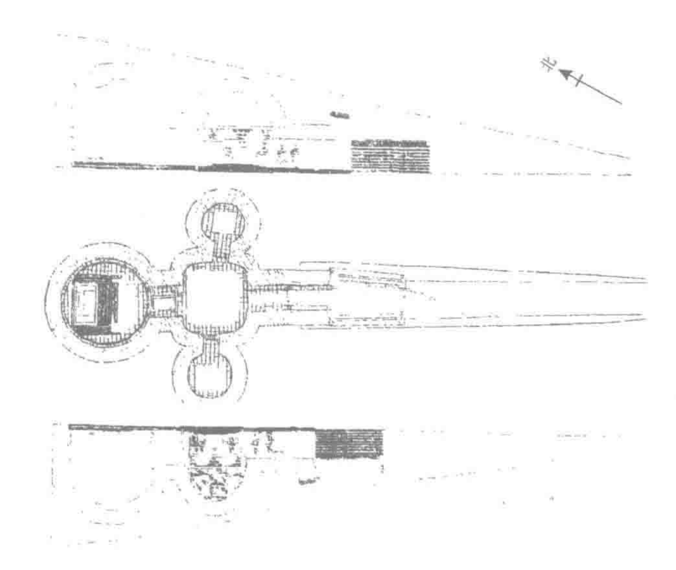


图 1-31 内蒙古巴林左旗白音辽韩匡嗣墓平剖面图（《内蒙古文物考古》2002 年 2 期，31 页，图一二）

韩匡嗣是辽代开国功臣韩知古之子。韩氏家族因为功勋卓著，曾赐国姓耶律，是归辽汉族中的名门望族，壁画墓采用契丹高级贵族葬制，为了解归辽汉族官僚的墓葬制度提供了宝贵的资料。

内蒙古巴林左旗滴水壶辽代壁画墓[1]

内蒙古赤峰市巴林左旗辽上京遗址南约二十公里的山谷中发现早期被盗掘的辽代壁画墓。墓葬由墓室、甬道和墓道三部分组成。墓室为八角形石室穹庐式结构，内壁整体彩绘为仿木结构。墓壁和甬道两侧绘有人物和花卉、水禽。八角形墓室内的壁画之间以赭石色立柱为界，券顶为赭石色拱架结构，拱架的空白部分绘单朵芍药、牡丹。墓室东壁绘两块红色大帐，帘系于两边立柱之上，形成帐门。帐门宽3.9米、高1.3米。帐外绘水中盛开的荷花、游动的鹅雁和飞舞的蜻蜓，说明大帐位于一个景色宜人、避暑纳凉的绝妙场所。

墓室壁画根据内容分为七幅（图1-32），分别绘于墓室除南壁墓门以外的七个壁面以及甬道两侧壁上。墓室壁面上绘制四幅人物图和一幅荷花水禽图，甬道两侧壁绘两幅《出行图》。

墓室中西北壁绘《敬食图》。图中绘有三个髡发、小髭须的成年男子。右边一

1 巴林左旗博物馆《内蒙古巴林左旗滴水壶辽代壁画墓》，《考古》1999年第8期，53—59页。

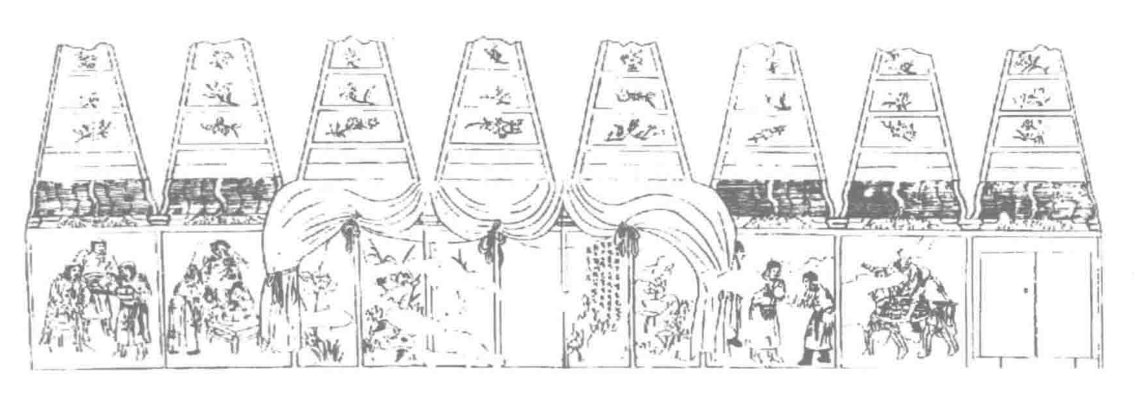


图1-32 内蒙古巴林左旗滴水壶辽代壁画墓墓室图像展开图（《考古》1999年8期，54页，图三）

人躬身而立，左手端筒形钵，右手持一勺放于钵内，眼神专注于钵。中间一人双手捧红色大木盘，侧身而立，其头右侧髡发从耳环穿过。左边一人右手提三足提梁鼎，左手持勺，长袍掖起，躬身作动状。画面内容表现的是侍者为墓主人敬食、敬汤的情形。北壁绘《梳妆侍奉图》，画面中有三个妇人。后边一人侧身直立，头上粗大的辫子由前额绕于脑后，头顶戴红帽，发辫上垂下两条紫色飘带，前额扎额子带，戴珍珠耳环，头偏左，唇微启，似与左边一人交谈。左边一妇人眉清目秀，戴珍珠耳环，头戴高巾，前额扎翠绿色额子带，左手拿白巾，右手指向梳妆盘，面向辫发人。另一妇人身穿汉人装束，躬身跪于小木桌前。桌上木盘内放四种梳妆用具。她左手拿着黑色粉盒，右手拿起粉盒盖。盘内还有白色盖盒、长柄骨刷和梳子各一件。画面内容应是为墓主人做梳妆和服装侍奉准备的情形。东、东北、东南三壁一起组成一幅《荷花水禽图》，画面3.9米，剥落较为严重。画面上保留的图像是拉开的红色大帐衬于帐门两侧，帐外水草地上有荷花、蒲草、蒲棒竖立。荷叶上飞舞着淡蓝色蜻蜓，水面上游动着鹅雁。右上方梵文墨书题记。甬道内顶端有一个梵文墨书的“佛”字。墓室南壁绘《备饮图》，左侧红色帐帘用绿带系扎，右侧三个男子正在备茶，他们或躬身接茶，或双手捧黑色盏托，或手提白釉带梁执壶作倒水状，表现的内容似在帐边听候吩咐，随时为墓主人备茶的场面。《膳房执事图》绘于墓室西南壁，描绘的是两个髡发的青年男子抬一红色大漆盘，大步行走。盘内有馒头、点心等面食。盘后有一年长者，左手拿白巾，右臂抬起，手指前方，正在指挥。画面表现的是膳房执事指挥侍者为墓主人进献面食的场面。

甬道南北两壁绘《出行图》和《归来图》。北壁为《出行图》，虽剥落过甚，但仍可以看出图像内容围绕一匹装饰华丽的黑马与四位男子出行的场景。黑马张嘴奋蹄，双目圆睁，头鬃和颈下系红缨，鞍辔齐全，肌体雄健，是墓主人的坐骑。周围驭者髡发，契丹装束，或紧握缰绳，或腰佩长剑，或手举荷伞，等候墓主人，整装待发。南壁《归来图》绘制四人，三人为汉人侍从装束，他们或手提铁链提梁小罐，或擎黑色胡床，或擎未打开的荷伞，一人髡发，戴耳环，抱红色包裹，从画面人物神态来看显得较为疲倦、懒散，表现跋涉归来的景象。

墓室壁画以甬道《出行图》和《归来图》为前导，在墓室壁面上以写实的手法模拟契丹族毡帐的形式，墓葬中的人物装束以及生产劳动均反映出游牧民族独特的

生活习性，内容十分丰富。

长城以北归辽汉人壁画墓中，多数都包含有驼车、备马、契丹人庖厨等形象，墓葬形制有带耳室的多室墓，墓内设施有木护墙，有的墓中还发现有铜面具，这些特征一般被认为是契丹墓葬的特征。但是，随着墓葬中墓志的出土，得以确认墓葬的主人为汉人。这说明，长城以北归辽汉人壁画墓的丧葬形式与图像内容，实际上不是由族属来确定的，而是由接受契丹文化的程度来决定的。

第二节　辽南京和西京地区辽墓壁画

辽初，契丹人举兵南犯，俘虏人口，掠夺民财。辽统治者将所俘虏的汉民，按照中原汉制，设州县安置在上京、东京、中京和南京等地。燕云十六州并入契丹以后，为了充分利用这一先进的农业地区来增强辽的经济实力，契丹统治者遂升幽州为南京，南京为东京，改新州为奉圣州，武州为归化州，实行南北分治，并选拔汉人治理汉地。因此，燕云十六州在经济和政治制度方面因袭旧制，并且，汉人自始至终都是这一地区的主体。

这一地区辽代壁画墓的考古发掘主要集中在以归化州、奉圣州（今河北宣化、涿鹿）、西京（今山西大同）、南京（今北京）为中心的区域。

一、以南京（今北京）为中心区域

契丹建国以后不断向中原侵驻。938年，辽太宗耶律德光将幽州升为南京（今北京），作为辽五都之一。目前，围绕北京共发现辽代壁画墓约十六座。代表墓葬有北京南郊赵德钧墓、北京西郊韩佚墓、大兴区青云店辽墓，等等。

北京南郊赵德钧墓[1]

辽属燕云十六州的汉人墓以1959年发现的北京南郊赵德钧夫妇合葬墓为最早。赵德钧是幽州人，在后唐受封为北平王，后出降契丹，卒于后晋天福二年，即辽天显十二年（937年），其夫人种氏卒于辽应历八年（958年）。墓葬坐西向东，规模较大，有九个墓室，即前、中、后三室，每室两侧又各筑一耳室，共六个耳室，平面均为圆形（图1–33）。

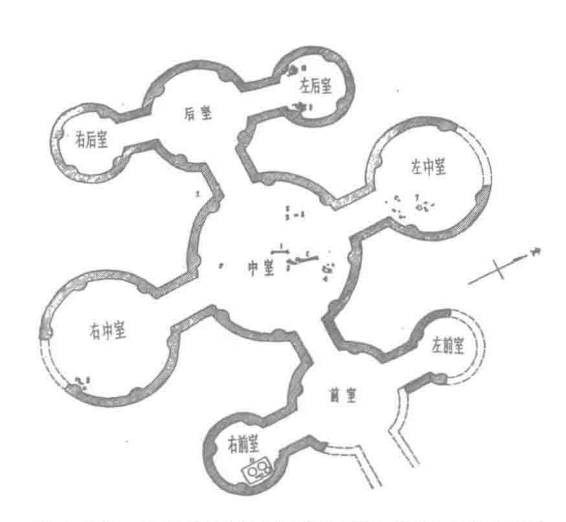


图1–33　北京南郊赵德钧墓平面图（《考古》1962年5期，247页，图一）

1 北京市文物工作队《北京南郊辽赵德钧墓》，《考古》1962年第5期，246—253页。

整个墓葬中彩绘立柱、阑额、枋柱、斗栱、门框和直棂窗等仿木建筑构件，墙壁部位绘有壁画，可惜大多已经残毁。现存画面仅有三幅。左中室东侧一幅，仅有少部分漫漶不清，保存尚属完整，色彩简单，先用白色涂底，再加彩绘而成。画面绘九个人物。左三人穿红袍，戴展脚幞头，正在欣赏一幅画。画的内容已不清楚，只能看出有类似凤凰的形象。右面六人为僮仆，有三人戴冠，其中一人手持宝剑，另三人梳髻，其中一人叉手于胸前。右前室保留了两幅壁画。东侧壁画绘一女仆，坐在案前，案旁还有一水盆。女仆梳高发髻，体态较胖，两袖卷起，正在用手揉面。西侧壁画也是一女侍，梳高发髻，发髻上绕一环形饰物，身穿方领长衫，手托一圆盘。盘底绘有山水画，盘上置面盒两个。人物形象无论从面形、发髻还是绘画风格来看，都与晚唐、五代以来的仕女画相仿。

北京西郊韩佚墓[1]

韩佚卒于辽统和十三年（995年），墓志中称其生前任“始平军节度管内观察处置等使崇禄大夫”。韩佚墓为圆形单室砖墓，由墓道、墓门、甬道和墓室四部分组成（图1–34）。墓门为砖砌仿木构门楼样式，整个墓门抹白灰为地，墨绘门框，檐以下木构件全部涂朱，斗栱、枋、柱墨勾轮廓，栱眼壁用墨勾画花卉。甬道两壁绘壁画。东、西壁各绘一官吏，头戴展脚幞头，身着束带红袍，面向北侧，拱手端立。墓室平面呈圆形，穹窿顶，壁面影作八根柱子，柱间绘制壁画。正对室门的北壁正中绘梁枋，梁枋下绘帷幔，帷幔下绘三扇花鸟围屏。在红色边框中绘盛开的山茶花，两只山雀飞翔追逐。围屏两侧各绘一名侍女：西侧侍女高髻广袖，从围屏后翘首张望；东侧侍女直立，面目已剥落，只能看出手捧托盘。

墓室东、西两壁各绘三幅壁画，每幅绘侍女一人，其间绘飞禽、花卉、方桌、衣箱、衣架等。侍女均梳云髻，穿着圆领宽袍，下束锦裙，穿皂鞋。东壁北侧绘一侍女，双垂髻，着圆领长袍，头微向北侧，手抱琵琶，伫立桌旁，身前绘翠鸟，南侧绘一持钵侍女，身侧置一灯檠，中间所绘侍女手捧何物，已不易辨认，侍女前侧置一方桌。西壁北侧绘一衣巾侍女，高髻，脸向南，身微侧，正裸露出右臂转腕向后拢发，左手持红花包袱，身后置衣箱、衣架等，中幅侍女面向南，手部漫漶不清，

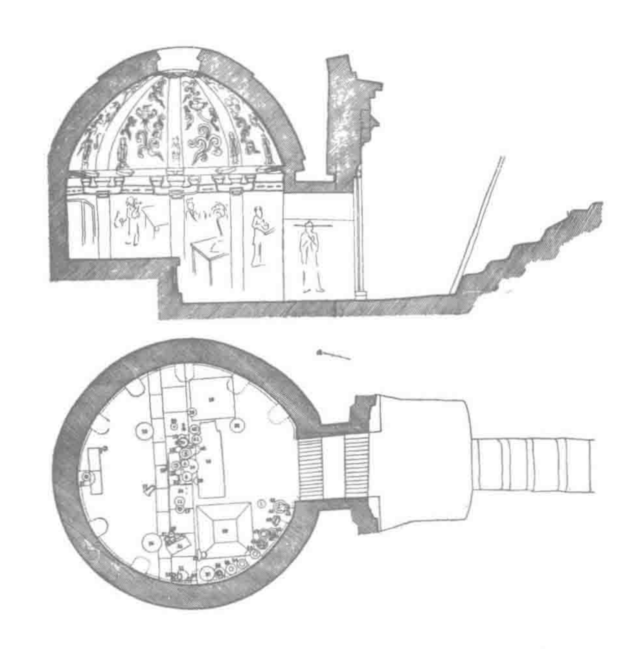


图1–34 北京西郊韩佚墓平剖面图（《考古学报》1984年3期，363页，图三）

1 北京市文物工作队《辽韩佚墓发掘报告》，《考古学报》1984年第3期，361—381页。



图 1-35　北京西郊辽代韩佚墓顶的云鹤生肖图

不知所持何物，身侧置一桌，南幅仅能辨认出一侍女轮廓，细部已漫漶不清。

墓室穹窿顶正中绘莲花，四周用八条红色弧形宽垂带将穹窿顶分成八个格子，每格内绘白鹤一只，间以流云。穹窿顶下部四周（图1-35）按照十二生肖方位绘制头顶生肖、正面肃立、着宽袖衣袍的人物十二个。

墓主韩佚是辽代统治阶级的汉族官吏。墓室的装饰、壁画的内容取材是现实生活的写照。高大华丽的仿木构建筑的门楼；墓室北壁彩绘帷幔下绘三扇花鸟屏风，象征着墓主人生前居住着豪华的前厅后室，屏风两侧分立身着汉服的奴婢和侍从，室内陈设的高腿桌、灯檠、衣箱、衣架等家具，仍保留着中原传统的汉族生活习俗。

北京大兴区青云店辽墓[1]

大兴区青云店辽墓共发掘两座砖墓，均为青砖砌筑的圆形穹窿顶单室墓，墓葬由墓道、墓门及门墙、甬道、墓室五部分组成（图1-36），墓室内壁绘有壁画。

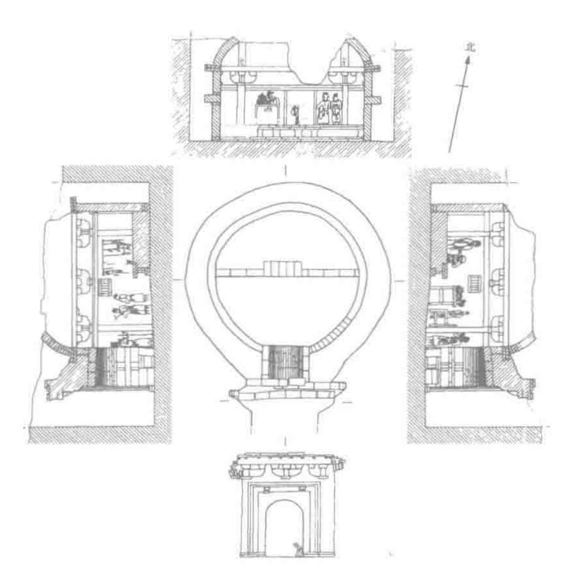


图 1-36　北京大兴区青云店辽墓墓室平剖面图（《考古》2004 年 2 期，19 页，图二）

1 北京市文物研究所《北京大兴区青云店辽墓》，《考古》2004年第2期，18—25页。



图 1-37　北京大兴区青云店 1 号辽墓北壁门西侧壁画

墓室四隅分绘四根立柱，壁画以立柱分隔成四个部分。墓门上方为一组花草图案，墓门东、西两侧分绘侍女，东侧侍女手持一圆腹长颈凤首壶，西侧侍女立于灯旁，作点灯状。墓室西壁中部为一砖砌破子棂窗，窗户南侧绘有二个侍女，一人手持挑杆，一人作抄手状，窗户北侧也有一侍女，侍女北侧绘晾晒布料的场景。墓室北壁中间有两扇门，西侧一扇门开启，有一侍者手托盘，正准备进门。门的西侧绘有一红边木箱，箱子正面有锁具，箱子顶面放置一篓子，内盛满钱币。箱子后面有一侍女坐在椅子上，右手拿着一根棍子，托腮，作休息状（图1–37）。门的东侧绘二侍女。墓室东壁中部与西壁对称，也砖砌一窗，窗下砌一张桌子和一把椅子，椅子后立一红衣侍女。南侧绘一妇人，双手持白色毛巾，右边一男童以右手牵着妇人左臂，髡发。据出土物品推测墓葬年代为辽代早期墓葬。

二、宣化辽墓

河北张家口宣化是辽南京（今北京）通往西京（今大同）的要冲。唐代时宣化为武州，五代石敬瑭割燕云十六州给辽，其中就有武州。辽天赞元年（922年）改武州为归化州，属西京道，宣化为归化州治所。1971年春，当地农民在宣化下八里村东北150米处台地上灌溉农田时发现首座辽墓，之后，经过考古工作者九次的勘探和发掘，目前在这一区域内陆续探明发现辽金墓葬29座，其中已发掘17座。这批墓葬分属辽张氏和韩氏两个家族。其中，墓地东部属于张氏家族墓地，西部为韩氏家族墓地。

张氏家族墓地中有六座墓出土了墓志，墓主分别为张匡正，卒清宁四年（1058年），葬大安九年（1093年）；张文藻，卒咸雍十年（1074年），葬大安九年（1093年）；张世本，卒大安四年（1088年），葬大安九年（1093年）；张世卿，卒天庆六年（1116年），同年下葬；张世古，卒乾统八年（1108年），葬天庆七年（1117年）；张恭

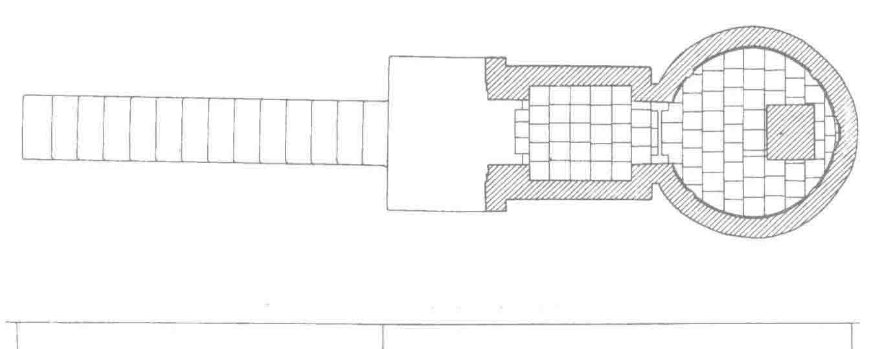
诱，卒天庆三年（1113年），葬天庆七年（1117年）。韩氏家族墓出土一座纪年墓葬，墓主人韩师训，葬于天庆元年（1111年）。

从墓葬的年代来看，这两处家族墓地都处于辽代晚期，最早的是辽道宗大安九年（1093年），最晚的是辽天祚帝天庆七年（1117年），时间前后相距不过23年。从出土墓志可知，这一家族墓地中，以张匡正辈分最高，向下延续七代，其中张匡正的孙子张世卿地位最高，为辽国右班殿直、检校国子祭酒兼监察御史、云骑尉。他上至朝廷，取媚于天祚帝，下据良田千顷，左右地方官府。他的孙子仲取曾妻耶律氏，说明张氏家族曾与契丹贵族耶律氏之间联姻。

张氏墓地分为东南、西北两组。东南组有五座墓，其中，六号、九号墓早年被盗毁，其他三座墓墓主人分别是张匡正、张文藻和张世本。他们虽然卒年不同，但是同年下葬（1093年），因此表现在墓葬结构、壁画内容、绘画技巧上有相似之处。例如，墓室的墓门、前室、后室斗栱结构比较复杂，普遍施以繁缛的彩绘。壁画内容，前室的东、西两壁分别绘制男装女乐的《散乐图》或内容丰富的《备茶图》，室顶则彩绘垂莲藻井。斗栱、梁枋多绘方胜、团花、缠枝蕃莲。甬道与后室门侧绘汉装或回鹘装、契丹装的持杖门吏。后室门侧绘文官门吏，东、西两壁对称，分别绘侍女进茶、文房四宝、仙鹤、花卉、挑灯侍女、经架、妇人启门，北壁则建单券门楼，左右盆花。后室顶部垂莲藻井，周绘星象图。

张匡正墓[1]

张匡正墓位于墓地东南，由墓道、墓门、前室、甬道、后室五部分组成（图1–38）。墓道为长斜坡式。墓门为一座彩绘精美的仿木构门楼，拱门边涂朱，上绘流云，拱券上角绘三角形缠枝蕃莲图案。整个门楼色彩艳丽，绚烂夺目。前室长方形，四角为朱色影作倚柱，上接阑额、斗栱等木构建筑，再上用朱色绘成彩带直



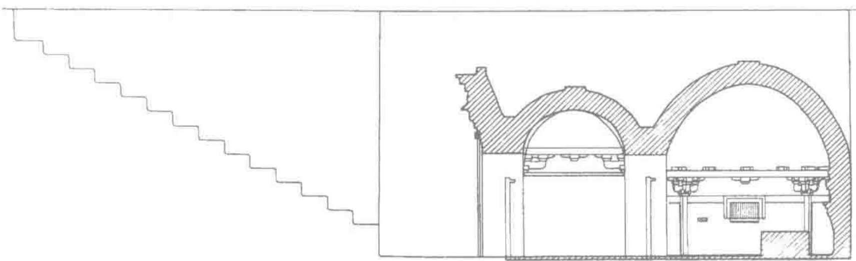


图 1–38　宣化张匡正墓平剖面图（《宣化辽墓》上册，9 页）

1 河北省文物研究所、张家口市文物管理处、宣化区文物管理所《宣化辽代壁画墓群》，《文物春秋》1995年第2期，1—23页。




图 1-39　宣化张匡正墓后甬道东、西两壁《门吏图》

达穹窿顶，顶中间为莲花藻井。前室东壁绘《茶道图》，西壁绘《散乐图》。《茶道图》以五个不同装束和性别年龄的人物组成一幅从碾茶、吹炉、点茶、送茶等描绘茶道程序的画面，有用力推拉茶碾的碾茶童子，有跪着吹茶炉的契丹童子，有准备取汤瓶的契丹族男子，有手托朱盘准备用盏点茶的妇女，他们相互联系，不可分割，真实地再现出辽代茶道的过程。《散乐图》由八人组成。他们各执一事，有的弹曲项琵琶，有的吹笙，有的吹横笛，有的吹觱篥，有的击拍板，有的打大鼓，有的舞者兼击腰鼓，还有一位舞蹈女童，构成了一幅完美的载歌载舞图。图中七人皆戴幞头，服辽代官服，腰系蹀躞带，皂靴，应该是来自官家乐坊或是辽国贵族或官宦家私蓄的演奏散乐。

前、后室之间拱门两侧绘门吏（图1-39），一东一西，二人装束基本相同。他们二目前视，双手抱杖，头戴皂色四带软巾，浓眉阔目，浑圆的面庞，小髭须。

后室平面为圆形，按四角方位砖砌抹角倚柱，上承转角铺作，再上为撩檐枋，枋上按周天360° 每30° 作一砖雕仰莲座，上原置木雕十二生肖俑，枋上四角作八条朱色彩带作天幕骨架向上内收，天幕被分成大小不等的16个梯形格，格内绘制成组的单枝花卉。墓顶正中绘二个朱色圆圈，内外圈之间为星空和二十八星宿，内圈绘重

瓣莲花藻井，中心悬铜镜一面。墓室周壁满饰壁画：南壁门洞两侧为文官装束的门吏和儿童跳绳图；东、西两壁中间均砖砌破子棂窗，两侧西壁为燃灯侍女、经桌、仙鹤水草图，东壁为持镜侍女、持钵侍女、文房四宝、仙鹤图等；北壁砖雕门楼，门楼两侧各放蓝色大花缸一个，缸内种植盛开的牡丹花（图1-40）。

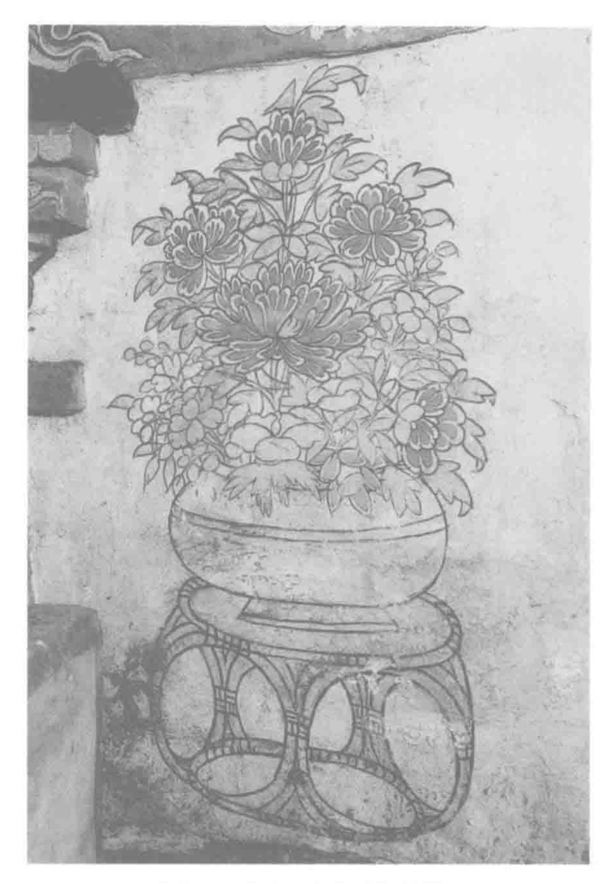


图 1-40　宣化张匡正墓后室北壁《牡丹图》

张文藻墓[1]

张文藻墓为双室壁画墓，由拐把形斜坡墓道、门楼、前室、甬道和后室五部分组成（图1-41）。墓门为拱券形，两侧和上部为仿木构门楼；前室长方形，室四角影作倚柱，上托普柏枋，四角以朱色云纹带作为天幕骨架向上收缩达穹顶，正中绘莲花藻井，中嵌一铜镜；甬道中部置一木门；后室平面为圆形，四角设四根倚柱，倚柱涂红色，上设斗栱、替木、撩檐枋等木构，枋上按四角方位用朱色彩带绘出16个梯形方框，再上为圆形天幕，内绘太阳和二十八宿，中心绘莲花藻井，藻井中心镶嵌一面铜镜。



图 1-41　宣化张文藻墓墓室内景

后室东壁为破子棂窗，西壁中部为朱色砖砌假门，北壁中央砖雕仿木构门楼。整个墓室壁面彩绘壁画：前室拱门顶部半圆形堵头上绘《五鬼图》，其中一鬼头戴乌纱帽，似为判官，其他四鬼，或执刑具，或被牵索，描绘的是冥府缉拿鬼的情形；前室东壁为《备茶图》，由八个人物和有关茶道的道具组成，南侧四人由一位女子和三个不同装束的幼童组成，南面第一男童手撑双腿跪于地

1　河北省文物研究所、张家口市文物管理处、宣化区文物管理所《河北宣化辽张文藻壁画墓发掘简报》，《文物》1996年第9期，14—46页。



图 1-42　宣化张文藻墓后室墓门堵头上《三教会棋图》

上，一束髻童子双足踏其肩上，双手伸向吊篮，取篮中的桃子。其左前方站立一契丹男童正用衣兜接桃。桌旁站立一衣着华丽的女子，右手持桃一枚，左手指向取桃的童子。北侧也由四名童子组成，其中三人蹲踞，藏于桌子和食盒之后，最后一人站立，四人皆面右窥视前方取桃之童。画面绘画技艺纯熟，色彩艳丽，线条流畅，人物之间的联系妙趣横生，儿童嬉戏之情跃然壁上。

前室西壁壁画为《散乐图》，画面一共由七人组成，其中五人吹奏，一人舞蹈，一人击腰鼓而舞。七人均着幞头，穿袍服。后排北起第一人吹笙，第二人吹横笛，第三人吹觱篥，第四人击拍板，第五人击大鼓。前排北侧舞蹈者似为幼童，其左为击腰鼓者。

在甬道木门之外的拱券两侧，绘契丹装束侍者各一。木门门额上的半圆形堵头上绘《三教会棋图》（图1-42）一幅。画面由六人组成，居中三位老者围坐于一方形棋盘周围，居右者，侧身，头梳高髻，颏蓄长髯，内着白色中单，紫色衬襦，外罩缟色宽袖大袍，紫色抱肚，腰系软带，右手抬起作挥棋状。居左者为一僧人，光头，面有络腮胡须，身着圆领通肩袈裟，胸前袒露，左手持钵，右手指棋盘，正与前者交手。中间一人头戴展脚幞头，颏下长髯，内穿朱色交领衬襦，外着缟色圆领长袍，正在扶膝观看棋盘。僧人左侧站立三个童子，右方两女童一人手执挂有酒葫芦的长杆，一人双手捧物，左方男童为一光头小和尚，也穿白裤，交领灰色上衣，肩后背负一物，颇似斗笠。画面上方点缀有两只飞翔的仙鹤。这幅《三教会棋图》是一幅象征儒道释三教合流的寓意画。画中对弈二人，束髻者为道人，光头者为僧人，观弈者为儒士，将儒、道、释三者安排在棋局前，取意即在于三教合流。

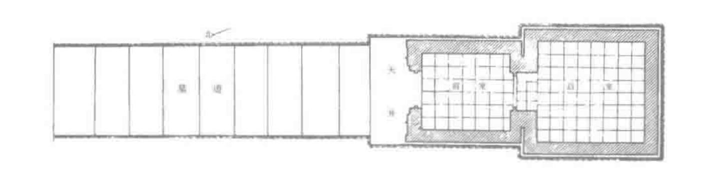
后室南壁壁画为两名头戴展脚幞头、身着袍服的侍者，侍立门侧，行叉手礼；后室西壁绘挑灯和启门侍女和一幅仙鹤图；后室东壁由一捧茶侍女、文房四宝和仙鹤图组成；后室北壁门楼两侧各绘一花缸，缸内植满盛开的牡丹。总之，后室四面壁画都是以单幅的人物、花鸟组成，虽然各幅之间的联系不甚密切，但是花卉、水禽绘制得极其富有生气。

张文藻墓后室顶部红色大圆内和室顶中心重瓣莲花藻井之间，涂一层淡蓝色以表示星空，星用红点表示，星间连以红线。所绘为二十八宿、太阳、太阴。此外在二十八星宿圈内，分布着大颗散星六颗，外圈分布着散星三颗，一共为九颗星，主要为朱色，当时绘制可能有一部分为蓝色，今脱落难于确认。以上二十八宿星数为185，加上北斗七星、太阳和多绘的星宿、散星，总计211星。

张氏墓地西北组的三座墓年代较东南组晚，大约在辽末天祚帝的天庆年间（1116—1117年）。三座墓以张世卿为中心，还有张世古、张恭诱墓。世卿、世古为亲叔伯兄弟，恭诱为世古之子，三人下葬年代相差一年。在墓葬形制上，张世卿墓的墓室高大，前室长方后室方形，张世古墓前方后六角形，张恭诱墓为六角形单室墓。这三座墓的墓门、墓室斗栱结构较东南组的简单，壁画内容多为反映墓主人生前的生活。前室的东、西两壁为乘马或驼车出行图、男装散乐图，室顶斗栱多为影作，彩绘简单，无纹饰。后室的拱门上绘二龙戏珠，拱门西侧有幞头侍吏，东侧有捧箱、持钵髡发侍吏；南壁绘备宴、持箱、持钵侍者；东西两壁绘备茶、妇人启门、备经、宴乐、各种持扇、持巾、启箱侍女等，西北、东北和北壁为宝瓶生花、牡丹花卉等，并出现屏风画，以山石、花卉、禽鸟草虫、仙鹤、水藻等为主要内容。三个墓室的顶部皆绘垂莲藻井，中镶嵌铜镜，周围绘二十八宿、黄道十二宫图，在外围还绘十二生肖图及缠枝花卉。

张世卿墓[1]

张世卿墓是宣化辽墓中最早被发掘的墓葬。整个墓葬由墓道、天井、墓门、前室、甬道和后室六部分组成（图1-43）。墓道为阶梯式；天井竖穴式；墓门为仿木构门楼，涂彩；前室长方形，室内建筑全部影作，四角无角柱，仅在1.75米以上画月梁曲线，起角柱作用，上托普柏枋，再上为柱头铺作，斗栱之上为撩檐枋，再上呈叠涩式内收达穹窿顶；前、后室之间为甬道，安装有木门；后室平面近方形，建筑结构全部影作，墓室四角不设角柱，在1.92米以上砖砌抹角的斜梁，上画月梁曲线，梁上承托普柏枋，枋上设驼峰。普柏枋之下，各壁均开凿长方形莲花龛，共计17龛。木枋以上四壁开始内收，层层叠涩为穹窿顶，顶中心有莲花藻井，藻井中心悬置一面铜镜，藻井外绘二十八宿和黄道十二宫星图。



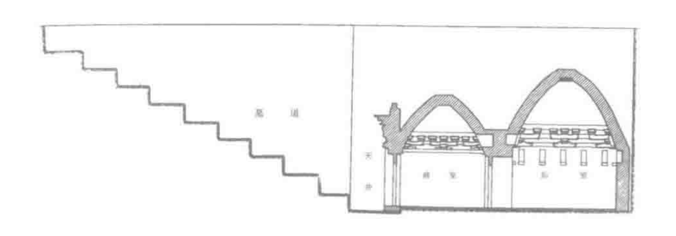


图1-43 宣化张世卿墓平剖面图（《宣化辽墓》上册，193页）

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，193—238页。



图 1-44　宣化张世卿墓前室西壁《出行图》

墓室壁画主要分布在墓门、前后室壁面和顶部上。前室南壁拱门两侧分别绘制持杖门吏：东侧门吏头戴黑色交脚朝天幞头，白净面，八字胡，络腮长髯，上身着白中单，紫色内衬，蓝色圆领团花长衫，挽袖双手抱杖于胸前；西侧门吏长圆脸，小髭须，头戴黑色交脚幞头，上身着白中单，蓝色内衬，紫色圆领紧袖长衫，持杖而立。前室东壁为《散乐图》，画面共12人，分前后两排，前排五人，从左至右依次为吹觱篥、吹笙、吹觱篥、击杖鼓、击大鼓者，后排六人，从左至右依次为击拍板、弹曲颈琵琶、吹横笛、击杖鼓、吹排箫者等，乐队前面有一舞者，均为汉人装束。前室西壁《出行图》（图1-44），画面高1.72米、宽2.55米。正中绘一匹白马，马头向南，马额顶鬃毛以红带结成发辫，马尾也用红带绑扎，头戴紫色络头，衔、镳、勒一应俱全，项下还挂有紫绶和垂铃，黄色鞍桥配蓝色鞯，并配一云龙纹白色搭背。马的后方共绘侍吏五人，人物大小与真人接近。第一人为执鞭牵马的驭者，第二人肩扛着一长柄蓝色大伞，第三人头戴东坡巾，双手捧一顶荷叶形大白帽，第四人为持衣人，左臂搭一件紫色长袍，最后一人头顶一大盘，盘中盛有黄色瓜棱形注子、盏托、扣碗、小碟等茶食用具。侍吏戴交脚朝天幞头，白裤子，圆口麻鞋，前后等距，互有呼应。

后室南壁壁画由三部分组成。门西侧一组画侍吏为墓主人备宴。前者手托盘，回首与后者若有所语，后者持白色注子和注碗，人物皆戴卷角幞头，穿着紫、黑袍，腰系紫色带。朱色桌上摆着各种饮具，桌前的长方几上，放置三个盛酒的梅瓶，瓶口上有“张记”封帖。门东侧表现为墓主人准备娱乐用具的场景，左侧立者为一契丹人，髡发，双手抱着一黑色箱子，右侧侍者双手持一漆钵，内盛骰子，回首望着托箱者。门洞上绘双龙戏珠、二龙项下有流云，二龙中间为火焰宝珠图案，拱门之上有圆



图 1-45 宣化张世卿墓后室东壁壁画

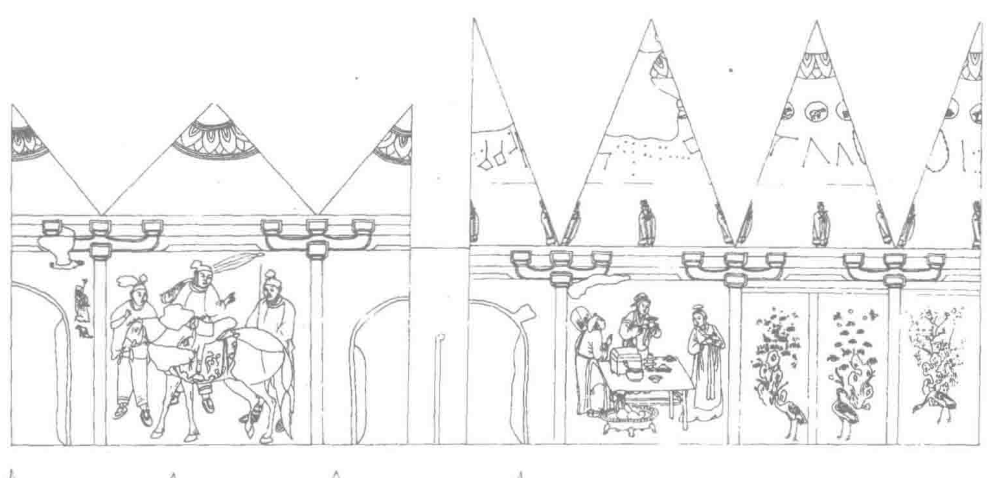
形花盘一个，内植牡丹。

后室东壁满饰壁画（图1—45），有黑衣侍吏进门、备经备茶、持巾持扇侍吏、启箱子侍女四个部分组成。黑衣侍吏进门图位于东壁右侧，由双凤门和黑衣侍吏组成，门全部影作，两扇门的朱地上各绘一只展翅欲飞的凤凰，门扇半掩，一黑衣侍吏双手抱着一黄色盝顶式函盒，正步入门来。备经备茶场景有侍吏二人，一人穿圆领紫色长袍，朱色带，躬身而立，双手捧着白色净瓶，另一人立于桌后，右手指向室内方向，左手拳于胸前，其前方朱色方桌上置盝顶式经匣、《金刚般若经》、《常清静经》以及圆漆盒、三足熏炉、托盏等，表现墓主人生前笃信佛教的情境。东壁左侧东壁北部壁画男女四人，二侍女，一人托盘，一人叉手立于五层大箱之后，二男侍，一持伞，一持巾。

张世古墓[1]

张世古是张世卿的叔伯兄弟，卒于辽道宗乾统八年（1108年），葬于天庆七年（1117年）。他的墓葬位于张世卿墓西南，为仿木构双室砖墓，由墓道、墓门、前室、甬道和后室五部分组成。墓道被毁，形制不详；墓门为仿木构门楼；前室平面为正方形，室内影作木结构，四角起红色柱子，上承一斗三升斗栱，影作柱头枋上安砖，层层叠涩，从四角向内收缩成穹窿顶，顶中绘双层莲花藻井；甬道拱形，在拱门中间镶嵌木门，木门已毁；后室呈六角形，每角影作木构柱子，柱上承一斗三升斗栱，

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，239—267页；河北省文物研究所、张家口市文物管理处、宣化区文物管理所《宣化辽代壁画墓群》，《文物春秋》1995年第2期，1—23页；张家口市宣化区文物保管所《河北宣化辽代壁画墓》，《文物》1995年第2期，4—28页。



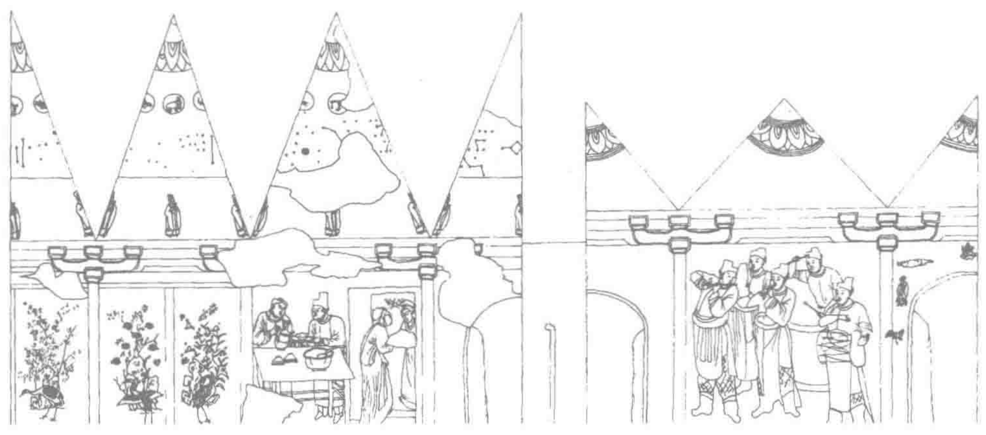


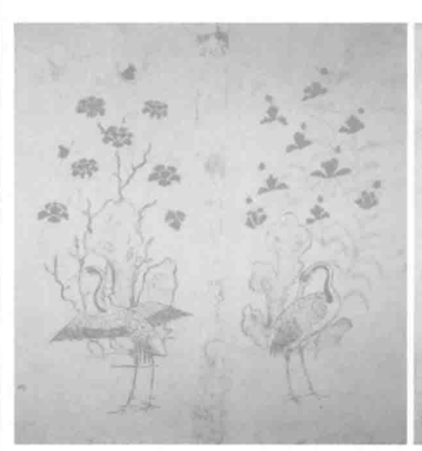
图 1-46　宣化张世古墓墓室壁画展开示意图（《文物》1995 年 2 期，11 页，图二五）

之上为红色压斗枋，枋上叠涩成穹窿顶，表示天幕——星空，并彩绘星图。

前后墓室壁面上均绘有壁画（图1-46），有人物、禽鸟、花卉、山石和星图等。前室南壁拱门上方绘一武士装束顶盔贯甲的护法神将，神将两侧分别绘制一平卧的连体双头人。拱门左侧绘一双手置于胸前的妇人，她身穿浅绿色广袖曳地长裙，下方绘一只公鸡，拱门右侧绘一头戴软巾拄着树枝形拐杖的老人，老人脚下有一蹲踞的狗。前室东壁绘制五人组成的《散乐图》，五人均头戴黑色曲脚幞头，小髭须，或吹笛，或击拍板，或吹觱篥，或击大鼓，或击腰鼓，正在演奏。西壁为《出行图》，画面正中为一匹白色马，马扬首，前额鬃毛扎成短辫，络头、缰绳、攀胸、腹带皆为朱色，马前一驭者，右手扬鞭，左手向下拉皮缰，马侧为持伞人，右肩上扛一柄蓝布伞，左手食指指向马后的持棍侍者，若有所语。马后为一持杖人。

六角形后室壁面一壁一幅壁画。东南壁左侧为两位侍女，在内室门口，一里一外，门朱色半掩，里面女子足不外露，双手捧送紫色函盒，外面女子双手作接函盒状，右侧画面描绘的是一老一少，年轻的是位髡发的契丹侍者，他右手执凤首注壶正在向身侧年长的侍者手中的碗里注水，应该表现的是备茶的场面。东北壁、北壁、西北壁每壁分别绘制两幅并列的屏风画《仙鹤图》（图1-47），每壁宽1.56米、高1.56米，一共六扇屏风。每扇屏风的内容基本一致，后面是湖石和盛开的小红花，花间有蜻蜓、草虫飞舞其间，湖石前面为丹顶鹤。它们或双足伫立，或仰天长鸣，或觅食，或展翅欲飞，或整理羽毛。整幅画面富有动感，显得生机盎然。

西南壁绘《备茶图》（图1-48），画面中三个女子，围绕一张朱色方桌，或手托黑



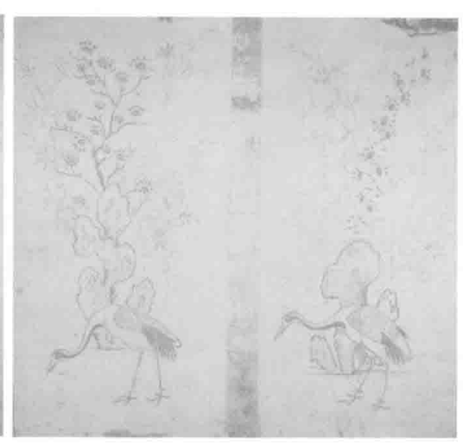


图 1-47　宣化张世古墓墓室西北、北、东北壁《仙鹤图》

色盏托和茶盏，或执团扇，或双手持盂，若有所语。桌子前的五足灰色火盆，盆内炭火熊熊，是一幅为墓主人准备茶点的画面。



图 1-48　宣化张世古墓后室西南壁《备茶图》

后室穹窿顶上为一幅星象图。穹顶上涂上浅浅的蓝色，表示星空。星空自内向外分成四层。最内一层为莲花藻井，正中镶嵌一面铜镜，已毁。莲花藻井外层为黄道十二宫，十二宫分别以图形代表，皆平面涂色，用墨线勾出轮廓。第三层为二十八宿星图，依周天方位绘制，星用红点表示，星间以直线相连。第四层为十二生肖图，生肖为人形，十二生肖均头戴小圆冠，冠顶内绘十二属相，从正北开始，自北而东而南而西全周天顺序侍立。

韩师训墓[1]

韩师训墓位于宣化辽墓墓群的西南角，为仿木构砖砌双室墓，由墓道、墓门、

1　河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》，北京：文物出版社，2001年，288—307页；张家口市宣化区文物保管所《河北宣化下八里辽韩师训墓》，《文物》1992年第6期，1—11页。

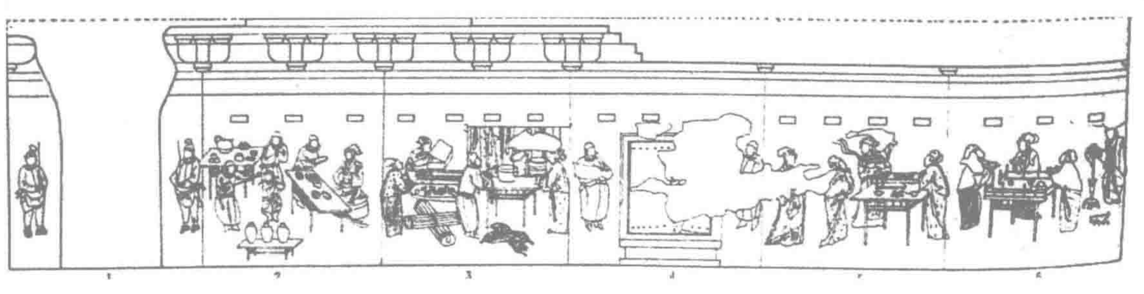


图 1-49 宣化韩师训墓后室壁画展开示意图

前室、甬道、后室五部分组成。墓门为仿木构门楼；前室平面呈方形，墓壁在距离室底一米高处开始叠涩成穹窿顶；甬道拱形门已毁，原装有木门；后室平面呈六角形，每壁居中处及转角处砌一朵一斗三升斗栱，共12朵，用墨线勾画轮廓，墓顶已毁。

韩师训墓壁画保存比较完整（图1-49）。前室方形，南壁墓门两侧各绘一门吏，他们均髡发垂肩，身着圆领窄袖长袍，腰束白色带，或双手相叠，或拄骨朵于身前；北壁甬道入口两侧各绘身着白色铠甲的门神[1]一个（图1-50），西为神荼，东为郁垒，皆顶盔贯甲，用墨绿、朱、白三色相间。神荼面向东，双足叉开，右手持朱色棍，云带飞舞。郁垒赤面络腮胡须，面向西，右手持剑。

前室西壁绘《出行图》（图1-51），壁画宽2.64米、高1.35米，分为左、右两个部分。左侧部分为一驭者牵着一匹高头大马，驭者头戴软巾，浓眉阔眼，小髭须，身穿深色圆领短衫，右手执鞭，左手牵马络。马朱骠色，络头、鞍辔俱全，马头朱缨高耸，正准备出发。右侧部分绘一高棚驼车。驼为绛黄色，双驼峰高耸，四足腾起作奔跑状。车是契丹族流行的高轮棚车，辕部较长，车棚左右用锦绮镶裹，前高，后部起人字脊，有如小殿堂。车门前有帘，前面有白色雨搭。驼车前一驭者，髡发，契丹装扮，左手握缰牵驼，右手执鞭，阔步前行。驼车后立一拱手的中年男侍，头戴黑色圆顶软脚幞头，圆脸，小髭须，似在为主人送行。画面中，骆驼和牵驼者相对于马和其他人物显得身形很小，不成比例；东壁绘《散乐图》，共九人，右侧部分为七人乐队，他们均头戴黑色曲翅幞头，足蹬黑色靴，或击腰鼓，或吹笙，或吹箫，或吹笛，或

1 门神的主要职责是看门护家，拒绝邪恶进门。一般的门神被画成双目怒视，左手握大刀，右手攥拳的武士形象。最早的习俗是把一块桃木放在门上作为门神。古人认为桃木能驱邪逐鬼，用桃木做剑就可以斩妖除魔，门上挂块桃木即保全家平安。据说，上古时候，东海度朔山上有一颗巨大的桃树，蟠屈千里，桃树北边是鬼门关，阴间鬼魂都从这里出入，玉帝派神荼、郁垒两兄弟守候门前，他们身穿胄甲，一手持长矛，一手拿苇绳，立在桃树下审查百鬼，抓坏鬼出来喂虎，不让转世骚扰民间。兄弟俩死后，人们就用桃木板刻成两位神像，或刻上两神的名字挂在大门上以求平安，后来直接将两神画在门板之上。宋辽金元明清时期壁画墓普遍流行在墓门或者门的两侧壁上绘制或刻画门神，尤其是在皇家贵族官吏的墓门上，起到镇邪驱魔、保护墓室的作用。




图 1-50　宣化韩师训墓前室北壁甬道入口两侧《门神像》

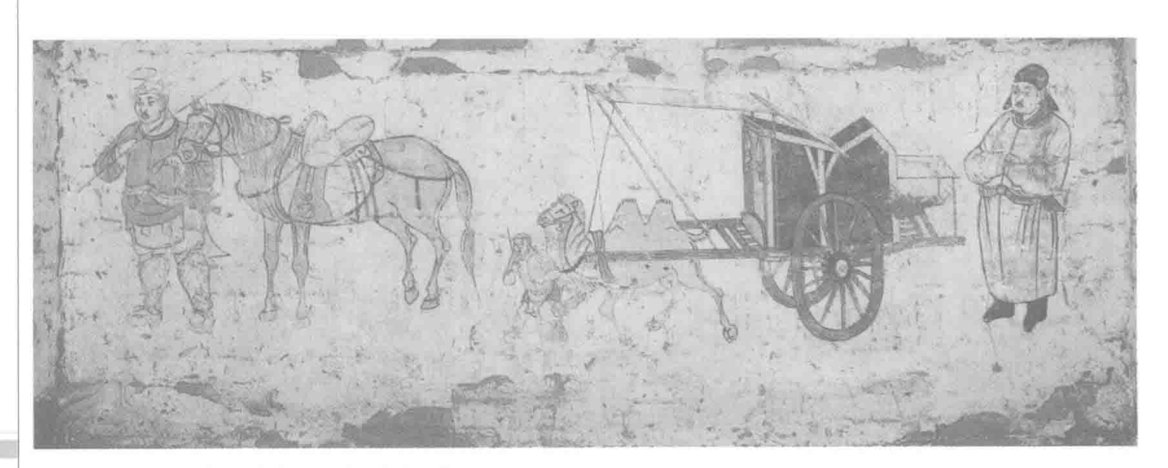


图 1-51　宣化韩师训墓前室西壁《出行图》

击大鼓，左侧一人双手平台，身略躬而立，旁边一位舞者伸腿弯腰，正在起舞；顶绘制星象图，中间为一叠瓣莲花，周围绘星宿、流云。

后室平面为六角形，象征着墓主人的内庭。南壁甬道东西两侧各绘一持杖而立的门吏，相对而立。东侧门吏为中年男子，他头戴黄色软巾，巾上结作桃形，上身着白色中单，黄色圆领紧袖短衣，前裾掖于腰部。西侧门吏头戴圆软巾，巾上结作桃形，圆面庞，二目前视。墓室东南壁为《备茶图》；东北壁为《备经图》；北壁为《妇人启门》，门侧两个侍者；西北壁为《侍洗图》，画面由四人组成，一男三女，左侧一妇人，侧身向内，扬首视向启箱女子，启箱侍女身前一白地红花长方形桌，桌上有白色圆盒，桌下前侧置一大木盘，盘内放有蓝色宝珠、银锭、犀牛角等物，画面右侧有一衣

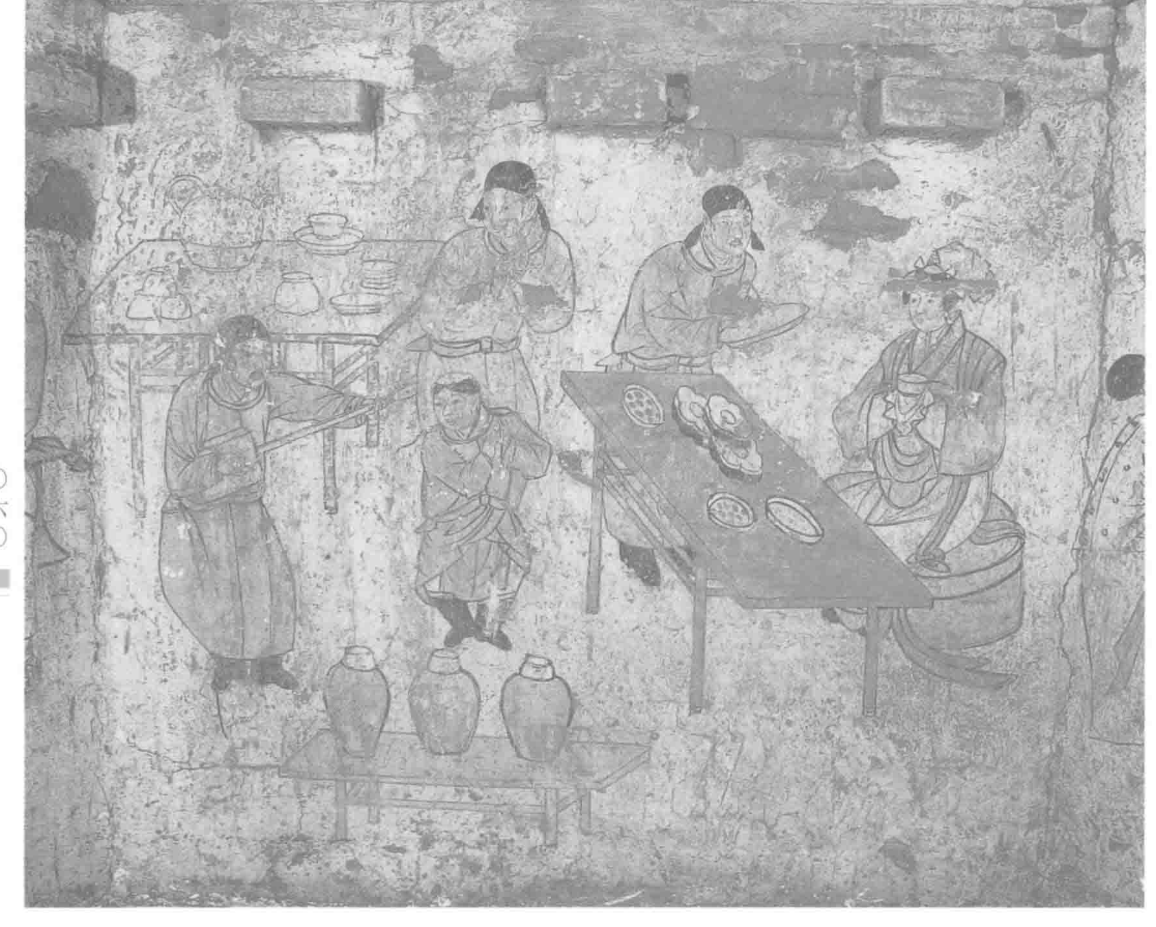


图 1-52 宣化韩师训墓后室西南壁《宴乐图》

架，前面站立男、女侍者各一；西南壁为《宴乐图》（图1-52），画面右侧绘一老妇人坐在圆形座墩上，面带微笑，欣赏乐舞，她头梳高髻，额上簪花，耳戴花坠，身穿绿色斜领宽袖开胯短襦，浅绿色双肩帔帛下垂于地，双手于胸前执盏，面前一朱色长方形四足条桌，桌上放圆形果盒和荷叶形黑漆盘三个。桌后有一头戴软脚幞头的老年侍者，他躬身双手持盘若有所语。画面左侧为一组由弹琴者、舞童和侍者组成的乐队。弹琴者小髭须，驼背躬身，双手执方形长柄木琴弹拨琴弦，双足前后交错，随着音乐节拍作踢踏状。舞童髡发，为契丹装束，他双手击掌，双腿弓曲，前后错落，随着琴声的抑扬顿挫作踢踏舞蹈状，十分生动。侍者位于舞童身后，他躬身而立，双手击掌，配合舞童的动作。侍者身后有一朱色方桌，桌上放执壶、扣碗、盏托等。后室东北和西北两壁上还绘有黄色破子棂窗，壁间绘有单枝牡丹和月季等花卉。

韩师训为地方富商，生前笃信佛教，因病卒于辽天祚帝乾统十年（1110年），葬于天庆元年（1111年），墓葬年代介于张氏两组墓地年代之间，在墓室内部结构、壁饰、人物画方面与张氏墓葬有着较大的不同。虽然壁画在前室绘车马出行、散乐，后室绘备茶、备经、燃灯侍女等题材，与张氏墓壁画有所相似，但是在乘马、驼车、驭者、契丹装束持骨朵门吏图式上更具有辽北地风俗。

宣化辽墓墓葬形制多为双室墓，平面呈前方后圆或前方后八角或六角形，墓门仿木构彩绘砖雕门楼，墓室后壁砖砌棺床，棺床上置书有陀罗尼经咒的骨灰棺。墓

壁间影作梁枋和斗栱，穹窿式墓顶多绘天象和十二时辰图。墓室题材分布较有规律。一般表现仪卫人物图像固定出现在门或甬道的两侧，宴乐、出行内容基本上都画在前室的东、西两壁上，家居奉侍人物则被布置在后室的周壁上。星象和莲花藻井位于墓顶，祥云、花草等纹饰则大多施于仿木构建筑中的梁柱、门拱等部位。前室图像主要表现供墓主人娱乐、闲居的场景。后室则围绕墓主人生前居室内的日常生活设置备宴、备经等场景。

三、以西京（今大同）为中心区域

大同为辽西京所在地，围绕这一地区出土辽代壁画墓十余座，其中，绝大多数为汉族官吏或地方乡绅的墓葬。代表墓葬有：山西大同许从赟夫妇墓、大同卧虎湾辽代壁画墓、大同机车厂辽代壁画墓、山西朔州辽代壁画墓，等等。

山西大同辽代军节度使许从赟夫妇壁画墓 [1]

许从赟夫妇合葬墓于1984年10月发现，是辽代景宗乾亨四年（982年）壁画墓，是晋北地区唯一的辽代早期纪年墓。墓葬位于大同市西南郊新添堡村南，北靠雷公山，东北距明清大同古城6.5公里，位于同蒲铁路的东侧。整个墓葬坐北向南，由墓道、墓门、甬道和墓室四部分组成（图1–53）。墓室为圆形穹窿顶单室砖筑，墓壁仿木构建筑，设影作立柱六根，墓壁及墓顶均绘有彩色壁画。画面主要采用墨线勾勒轮廓并填彩的技法，局部采取晕染法绘制而成。

壁画依内容分为上、中、下三层。上层位于穹窿顶四周，绘有星宿图案，可惜大

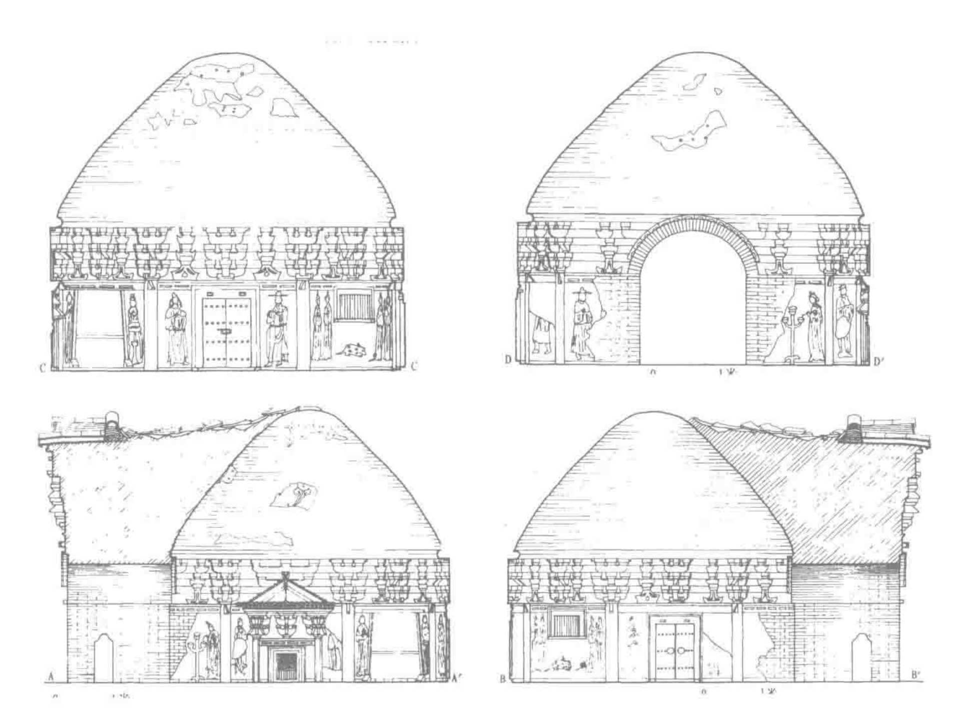


图 1–53　山西大同辽代军节度使许从赟夫妇墓室图像展开图（《考古》2005 年 8 期，35—37 页，图三至六）

1 王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽代军节度使许从赟夫妇壁画墓》，《考古》2005年第8期，34—47页。

部分已经脱落，仅残存北侧的北斗七星和西侧的残月和云朵。中层位于墓室壁面的上端，为影作仿木构梁架、斗栱和屋檐，并用红、黑两色绘制出色彩鲜艳的替木、人字栱等建筑构件。下层围绕墓室周壁分绘人物画。墓门西侧砖雕灯檠，灯檠右侧绘一侍女正往灯盏中添油（图1-54）。她身穿宽袖襦裙，头梳高髻，面色红润，人物丰满，颇似唐代仕女画的风格。与之相对的墓门东侧壁面上绘有二位头戴展脚幞头、身穿宽袖长袍、足蹬黑履的侍官，他们叉手胸前，面向墓门站立。东壁画面正中为一砖雕影作朱色板门，板门两扇大门紧闭，门中央绘有铺首，门两侧各绘侍者，左侧为女侍，右侧为男侍，他们神态怡然，侧身面向中间的朱门而立。东北角为影作砖雕朱彩直棂窗一扇，窗两侧各绘侍女二人，她们或举拂尘，或托着小碗，作亲密交谈状。窗下绘有黑白两色花猫一只，正在戏耍一个绣球。整幅画面充满着浓郁的生活气息。墓室北壁中央影作砖雕板门，板门红色，门中心绘黑色铺首。板门两侧各绘一守门侍者。他们身着圆领宽袖长袍，腰束带，叉手侧身面向朱红大门。墓室西北角画面中间为一砖雕朱绘大衣架，衣架两侧各绘有一位侍女，右侧侍女前放置一镂空鼓形凳，鼓凳上放置一件形状宽大的盆状容器。墓室西壁与东壁对称，中间也为一朱绘影作门楼，门楼小巧玲珑，板门棂花为龟背锦，门、柱、斗栱多涂成红色，替木和斗栱涂成黑色，房檐涂成砖灰色，门楼两侧各绘侍女一名，服饰和墓室内其他侍女不同。左侧侍女头梳高髻，用橘黄色巾带扎紧，身上内着橘黄色长裙，裙长掩脚，外罩白色宽袖交领长袍，外侧长袍比内裙略短，且外侧长袍多有镶边。右侧侍女服装与左侧侍女相同，只不过外侧长袍为橘黄色，内裙为浅蓝色。



图1-54　山西大同辽代军节度使许从赟夫妇墓墓门西侧侍女图

墓主人许从赟原任五代后唐马步使、内外巡礼检斩斫使、银青崇禄大夫兼监察御史等职。清泰四年（937年），契丹人挥师南下灭后唐，许从赟投降契丹，任辽大同军节度使、检校司徒、上将军兼御史大夫等要职，应历八年（958年）病逝于燕京家中，夫人长沙康氏于保宁八年（976年）病逝于云州（今大同），乾亨四年（982年）夫妻合葬于云中县权宝里。许从赟夫妇壁画墓所处的燕云地区虽然在五代由石敬瑭易主契丹，但是，从墓室壁画中可以显示出该地区的文化面貌仍然是以汉文化为主流，同时受到草原游牧民族生活习俗的某些影响，晚唐以来中原地区砖室墓中影作砖雕和彩色壁画融合一体的墓葬形式被继承了下来，壁画内容上无辽代晚期壁画墓中流行的出行图与归来图，墓室图像也不见北宋中原地区砖雕壁画墓流行的砖砌桌椅、

夫妻对坐、孝子故事等流行图像，墓室描绘的侍女人物皆带有唐代仕女画的遗风。这些特征向我们展示了辽代早期燕云地区大型壁画墓的基本特征以及辽墓形制和墓葬壁画从五代到辽的发展序列中重要的环节。

山西大同卧虎湾辽代壁画墓[1]

卧虎湾辽代壁画墓共发掘四座。墓室平面均呈圆形，顶作叠涩圆锥状。墓室四壁彩绘壁画。四号墓在室壁四隅画四柱，柱头上画普柏枋，又在枋上画斗栱。室顶绘天空，并点缀有粉红色的星球，东侧用墨笔画鸡、犬各一只，西侧绘有花和兔子，分别表示日、月。墓室南壁墓门东、西两侧分绘二门卫。西侧是一老者，头戴东坡巾，长胡须，双手持拐杖，东侧为一做拱手状的男侍。墓室内北壁上画幔帐，幔帐下为花卉围屏，围屏前画长方形桌子，上置花卉、瓶、坛子，桌两旁绘二侍者，东为男侍，西为女侍，均拱手端立。东壁绘宴饮场面，一组七人，有头戴东坡巾的，有戴展脚黑幞头的，有梳小髻的，他们手持盘子、碗、盒、碟，作互让宴饮状。桌上置各种食物。桌左角下绘炉灶。左侧绘侍女，站在一微启的大门边。西壁也绘一组七人的宴饮场面，与东壁类似，不同之处在于右侧绘一门，门内外各画侍童一名。

山西大同机车厂辽代壁画墓[2]

山西大同机车厂辽墓为斜坡墓道圆形砖砌单室墓，由墓道、墓门和墓室三部分组成。墓门正面砖砌仿木构门楼。墓室平面呈圆形，穹窿顶。墓室周壁均彩绘壁画，从上至下分三层：顶部为天象图；中间影作仿木构建筑；下部用立柱将墓壁分成单独成图的画面。南壁为墓门入口。西南壁绘制一男一女两位侍者，男子两手拢于袖中，题记“马郑”，女子题记“八旦”，双手端盘，盘内置酒杯。西壁为一扇红色板门。西北壁为两人一组的《出行图》，南侧男子题记“牛哥”，北侧女子题记“大喜子”捧敞口壶侧身站立（图1–55）。北壁壁画大多脱落，仅存半个人物头像，题记“韩郎”。东北壁为《侍卫图》，东侧男性题记“望奴”，为契丹装束，西侧女性题记“福奴”，双手捧着一包袱。东壁绘制红色板门，右侧门半启。东南壁一男一女二位侍者，均双手托盘，恭谨侍立。

山西朔州辽代壁画墓[3]

朔州辽代壁画墓为砖砌单室墓，墓室平面方形，四壁均绘壁画。东壁墓门北侧绘《出行图》，表现一个头戴乌帽的男子，骑着一匹红马，正欲出行，南侧绘《归来图》，一黄色骆驼伏卧，骆驼右上方绘一辆蓝色硬山顶轿车，意为驾车归来，卸车休息。墓室西壁上部绘蓝色幔帐，帐下绘五个大小相仿的壶门形格子，排列一行，两侧各绘二个青年男子，双手端盘，恭谨站立。墓室南壁共绘十人，六男四女，为备宴的场景。北壁绘侍奉饮食和散乐图，共绘十一人。墓中壁画内容丰富，绘画技艺较为精细生动。

---

1 大同市文物陈列馆《山西大同卧虎湾四座辽代壁画墓》，《考古》1963年第8期，432—436页。

2 大同市考古研究所《山西大同机车厂辽代壁画墓》，《文物》2006年第10期，72—77页。

3 山西省考古研究所平朔考古队《朔州辽代壁画墓发掘简报》，《文物季刊》1995年第2期，19—26页。



图 1-55　山西大同机车厂辽代壁画墓墓室西北壁男女侍从（局部）

以辽西京（今大同）为中心的辽代壁画墓主要以圆形单室砖墓为墓葬形制，也有方形墓葬。墓室以条砖砌筑斗栱铺作，用红色涂画建筑的立柱。壁画内容多沿袭晚唐时期墓室“宅院化”的装饰题材。辽代前期，继续流行晚唐壁画墓流行的绘有花鸟树石的屏风画，不见有墓主人对坐宴饮的场面。辽代后期，仆从侍者增多，出现乐舞、宴饮场面，并且受到契丹风俗的影响，出现驼车、放牧的场景。

辽南京和西京地区辽代壁画墓基本上沿袭了晚唐五代以来壁画墓的形制和图像内容，早期流行圆形墓，墓壁装饰主要有墓主人日常生活、侍女图等内容，有的墓顶还绘饰莲花。从兴宗开始流行砖雕影作和绘画结合的墓壁装饰方法，一般用砖雕表现门楼、窗棂和家具，再在砖雕的基础上绘制人物家居场面，表现内容多为武士和侍女等。中期汉人壁画墓仍旧流行圆形墓，但是也有少量的方形墓，墓室内仿木构建筑和壁画增多。晚期墓葬在辽道宗咸雍以后，汉人壁画墓数量大为增多，说明营造壁画墓的风气越来越浓。地主和官吏墓葬，多以圆形单室小墓居多，多角形墓流行。墓葬装饰转向对墓主人日常家居生活和出行画面的描绘，且画面布置较有规律，一般在墓门两侧绘卫士，西壁多绘出行、乐舞或宴饮图，东壁也常绘宴饮图与西壁呼应，北壁多绘帷帐、条屏、桌椅和餐具等，墓室顶部描绘天象图。

第二章
宋墓壁画

960年，后周禁军首领赵匡胤在东京（今河南省开封市）受禅，改国号为宋，史称北宋。978年，宋王朝经过合并荆湘、西讨后蜀、南攻南汉、南唐等一系列军事行动，统一了幽云十六州以南的广大地区，结束了五代十国以来的分裂局面，形成了一个与北方的辽和西夏对峙的中央集权国家。1127年，金兵南下，攻破开封，北宋被金所灭，北宋所统辖的北方地区迅速沦为金的统治区。同年，宋徽宗之子赵构在南京（今河南省商丘市）称帝，辗转多年后定都临安（今浙江省杭州市），统治了秦岭—淮河以南地区，史称南宋，形成宋金对峙局面。1279年，南宋被元所灭。

两宋统治时间前后有三百余年。目前，在河南、河北、山西、山东、陕西、甘肃、湖北、湖南、四川、贵州、江西、浙江、江苏、福建等省均出土有两宋壁画墓。其中，以北宋管辖范围内的中原北方地区[1]最为密集，此外，川贵地区和闽赣地区也有壁画墓出土，地域特征比较明显。

二十世纪四十年代，中国营造学社就在四川宜宾调查过几座带有石刻图像的宋墓[2]，墓室中石刻的妇人启门、墓主人像颇为引人注目。1951年年底，为支持河南白沙水库工程的修建，考古工作者发掘水库区域内从战国至宋、明古墓葬三百余座，其中包括一批墓葬结构完整、墓室砖雕壁画精美的宋墓，颍东第119号墓[3]（白沙一号墓）为北宋哲宗元符二年（1099年）墓葬，墓主人姓赵，墓葬保存完好，考古发掘的材料整理详尽，是新中国成立之初考古发掘中原北方地区北宋仿木构砖雕壁画墓中最重要的材料之一，而针对这次考古发掘出版的考古报告《白沙宋墓》也成为研究北宋壁画墓最为重要的材料之一。1957年，江苏淮安发现两座带有壁画的宋墓[4]，分别为北宋

1 “中原北方地区”这一地域划分来自考古类型学上的分区分期研究。徐苹芳在撰写《中国大百科全书·考古学》“宋元明考古”词条时指出，“中原北方地区”是“指黄河流域及其以北的北宋疆域内的地区”，以现在的行政省市来划分，大致包括河南、山西、陕西、河北、山东、甘肃、宁夏七省的全部或部分地区。之后，秦大树在《宋元明考古》中沿用了“中原北方地区”这一地域概念，但是却将“中原北方地区”的地域范围向南扩大至淮河到汉中一线，即“中原北方地区是指宋朝版图内长江流域以北的地区，其南界大体在淮河到汉中一线，北面与辽为界，西面与西夏为邻”。这种划分实际上是将北宋版图内京西南路的一部分（现在湖北省北部）纳入到考察的范围。湖北省北部的襄樊、老河口、谷城、随州等县市相继出土了一批仿木构砖雕壁画墓，虽然从图像和墓室建筑来看，显得较河南北宋京畿腹地的砖雕壁画墓简陋，但是大致划分出北宋砖雕壁画墓传播的南界。因此，笔者认同“中原北方地区”的地域范围是秦大树的判断。参见秦大树《宋元明考古》，北京：文物出版社，2004年，137页。

2 莫宗江《宜宾旧州坝白塔宋墓》，《中国营造学社汇刊》第七卷第一期，1944年；王世襄《四川南溪李庄宋墓》，《中国营造学社汇刊》第七卷第一期，1944年；刘致平《乾道辛卯墓》，《中国营造学社汇刊》第七卷第二期，1945年。

3 宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年，21—63页。

4 江苏省文物管理委员会、南京博物院《江苏淮安宋代壁画墓》，《文物》1960年第8、9期，43—51页。

嘉祐五年（1060年）和北宋哲宗绍圣元年（1094年）墓葬，墓室图像为北宋流行的家居侍者、伎乐的场景，是江苏省发现有明确纪年且为数不多的宋代壁画墓。二十世纪六十年代，河北省文物局文物工作队联合石家庄市文化局，共同对河北井陉县柿庄、北孤台两处墓地[1]进行了发掘，共发掘出宋金墓葬14座，出土了大面积较为精美的砖雕壁画。这14座墓葬均为单室仿木构砖雕壁画墓，无明确纪年。考古工作者根据墓葬仿木结构、装饰图像及出土器物等材料进行比较推定，这14座墓葬中年代最早的大约在北宋政和年间（1111—1115年），年代最晚的上限不会早过金天会年间（1123—1135年），这为研究河北中部地区宋金壁画墓提供了宝贵的材料。二十世纪七十年代，中原北方、川贵、南方等省均有宋代壁画墓出土，但是由于当时的环境局限，破坏得也十分严重。例如甘肃清水县曾出土了近十余座装饰精美的宋金时期仿木构彩绘画像砖墓，但均遭到破坏，没有保存下来。

二十世纪八十年代以来，随着国家经济建设的全面恢复，宋代壁画墓在中原北方地区的河南、山西、河北、山东、陕西、甘肃等省，以及南方的川贵、湖南、闽赣等地均有重要的发现。河南省是北宋京畿腹地，是北宋壁画墓出土最为密集的地区。首先是对巩义北宋皇陵的全面清理与系统发掘。1984年，河南省文物研究所和巩县文物保管所联合对巩义北宋真宗咸平三年（1000年）宋太宗元德李后陵[2]的地宫进行科学的考古发掘，为研究宋代皇家陵寝提供了重要的材料。而围绕北宋皇陵的登封、禹县、新密、荥阳、焦作、温县、济源、洛阳、新安等县市也出土了大批重要的材料。例如，登封城南庄、箭沟、黑山沟、刘碑、高村、唐河、双庙小区等地出土宋代壁画墓[3]，这批墓葬的墓室平面全部为八角形或六角形，墓室周壁砖砌仿木构建筑，绘制家居宴饮、梳妆、伎乐、升仙、孝子故事等图像，其中，现在原地封存保护的登封黑山沟宋墓为北宋绍圣四年（1097年）李守贵墓，出土壁画精美，体现出高超的绘画技艺；紧邻登封的新密平陌、下庄河分别出土宋代壁画墓[4]，平陌宋墓为北宋大观二年（1108年）墓葬，在墓室形制和图像内容上与登封地区的宋墓极为类似；荥阳司村、孤伯嘴、槐西村宋墓[5]在墓室流行绘制二十四孝故事和执笏文吏样式的十二神像；焦作北宋太平兴国五年（980年）刘智亮墓、焦作白庄宋代壁画墓、北宋徽宗

---

1 河北省文化局文物工作队《河北井陉县柿庄宋墓发掘报告》，《考古学报》1962年第2期，31—72页。

2 河南省文物研究所、巩县文物保管所《宋太宗元德李后陵发掘报告》，《华夏考古》1988年第3期，19—46页；河南省文物考古研究所编《北宋皇陵》，郑州：中州古籍出版社，1998年，308—337页。

3 郑州市文物考古研究所、登封市文物局《河南登封城南庄宋代壁画墓》，《文物》2005年第8期，62—70页；郑州市文物考古研究所《登封高村壁画墓清理简报》，《中原文物》2004年第5期，4—12页；郑州市文物考古研究院、登封市文物局《河南登封唐庄宋代壁画墓发掘简报》，《文物》2012年第9期，35—50页；宋嵩瑞、耿建北、付得力《河南登封市双庙小区宋代砖室墓发掘简报》，《文物春秋》2007年第6期，33—37页；郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年。

4 郑州市文物考古研究所、新密市博物馆《河南新密市平陌宋代壁画墓》，《文物》1998年第12期，26—32页；郑州市文物考古研究所、新密市文物保管所《新密下庄河宋代壁画墓》，《中原文物》1999年第4期，4—10页；郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年。

5 郑州市博物馆《荥阳司村宋代壁画墓发掘简报》，《中原文物》1982年第4期，39—44页；郑州市文物考古研究所、荥阳市文物保护管理所《河南荥阳孤伯嘴壁画墓发掘简报》，《中原文物》1998年第4期，7—12页；郑州市文物考古研究院、荥阳市文物保护管理所《荥阳槐西壁画墓发掘简报》，《中原文物》2008年第5期，21—25页。

崇宁四年（1105年）梁全本墓、小尚村北宋徽宗政和三年（1113年）冀闰墓[1]，体现了焦作地区从北宋早期一直延续到北宋晚期的壁画墓形式；济源东石露头村宋代壁画墓[2]绘制22身人物，表现墓主人与侍女，人物形态优美，用笔细腻圆润，刻画生动，具有很强的感染力；洛阳北宋神宗元丰六年（1083年）富弼夫妻墓[3]在墓室北壁正中残存有流云、玄武形象，墓室中部残存家居生活的场景，甬道两侧绘有两个身披铠甲手持宝剑的门庭仪卫，反映了北宋高级官吏墓葬壁画的某些特征；新安梁庄、古村、石寺乡李村、宋村北宋壁画墓[4]都出土了重要的考古材料，其中，石寺乡李村一号宋墓为北宋徽宗宣和八年（1126年）宋四郎墓，该墓表现墓主夫妇并坐、备食、纳贡、杂剧演出、牡丹湖石的内容，十分生动地再现了北宋新安地区的社会风貌。

除了豫中，河南省宋代壁画墓另一个较为密集的出土地区是豫北的林州、汤阴、安阳。例如，安阳新安庄西地北宋徽宗大观三年（1109年）墓、安阳北宋赵火粲墓（1120年）及赵恪墓（1122年）、安阳小南海宋代壁画墓、林州市北宋雕砖壁画墓、林州李家池宋代壁画墓、林县城关宋墓、林县一中宋墓[5]。安阳小南海宋墓墓室周壁绘制墓主宴饮、山水屏风、乘轿、备宴、杂剧表演、四神等图像，室内仿木构件彩画装饰艳丽，整个墓葬壁画体现出较高的艺术水平。豫北位于山西、河北、河南三省交界地区，因此，从墓葬形制和图像内容上受到来自豫中、晋东南、冀南地区三方面的影响。山西长治、壶关、潞城等晋东南地区是中原北方地区宋代壁画墓出土相对集中的地区。例如，山西长治故县村出土两座宋代壁画墓[6]，其中二号墓为北宋神宗元丰元年（1078年）墓，墓室四壁除了舂米、推磨、侍者等图像，还有四神、飞天等豫中地区较为少见的内容；长治故漳村宋代砖雕墓[7]墓室须弥座上镶嵌二十四孝砖雕，座上砖雕内容既包括有汲水、推磨等生活劳动场景，也有舞蹈、伎乐等娱乐场面，体现了晋东南地区独特的民俗生活。这一批材料为研究晋东南北宋丧葬习俗和民间生活提供了丰富的图像。

河北、山东、山西中部、陕西、甘肃、宁夏等地也相继发现北宋时期重要的壁画

---

1 焦作市文物勘探队《河南焦作宋代刘智亮发掘简报》，《中原文物》2012年第6期，9—12页；焦作市文物工作队《河南焦作白庄宋代壁画墓发掘简报》，《文博》2009年第1期，18—24页；罗火金、张丽芳《宋代梁全本墓》，《中原文物》2007年第5期，26—29页；焦作市文物工作队《河南焦作小尚宋冀闰壁画墓发掘简报》，《文物世界》2009年第5期，13—19、4页。

2 赵宏、高明《济源市东石露头村宋代壁画墓》，《中原文物》2008年第2期，19—21、54页。

3 洛阳市第二文物工作队《富弼家族墓地发掘简报》，《中原文物》2008年第6期，4—16页。

4 洛阳市文物工作队《河南新安县梁庄北宋壁画墓》，《考古与文物》1996年第4期，8—14页；洛阳市文物工作队《河南新安县古村北宋壁画墓》，《华夏考古》1992年第2期，27—33页；洛阳市文物工作队《河南新安县宋村北宋雕砖壁画墓》，《考古与文物》1998年第3期，22—27页；叶万松、余扶危《新安县石寺李村的两座宋墓》，收入中国考古学会主编《中国考古学年鉴（1985）》，北京：文物出版社，1985年，173页。

5 中国社会科学院考古研究所安阳工作队《河南安阳新安庄西地宋墓发掘简报》，《考古》1994年第10期，910—918页；魏峻、张道森《安阳宋代壁画墓考》，《华夏考古》1997年第2期，103—104页；李明德、郭艺田《安阳小南海宋代壁画墓》，《中原文物》1993年第2期，74—79页；林州市文物保护管理所《河南林州市北宋雕砖壁画墓清理简报》，《华夏考古》2010年第1期，38—43页；林州市文物管理所《河南林州市李家池宋代壁画墓清理简报》，《华夏考古》2010年第4期，32—39页；张增午《河南林县城关宋墓清理简报》，《考古与文物》1982年第5期，39—42页；林县文物管理所《林县一中宋墓清理简报》，《中原文物》1990年第4期，90—96页。

6 朱晓芳、王进先《山西长治故县村宋代壁画墓》，《文物》2005年第4期，51—61页。

7 朱晓芳、王进先、李永杰《山西长治市故漳村宋代砖雕墓》，《考古》2006年第9期，31—39页。

墓材料。例如，河北曲阳南平罗北宋徽宗政和七年（1117年）墓[1]内壁用彩绘和砖雕相结合的形式，在墓室周壁上表现门窗、灯台、桌椅、家具等图像，墓顶还用白彩绘制了星象图，东侧为太阳，西侧为月亮；山东济南原工业大学校内发现的北宋建隆元年（960年）吴从实墓[2]，是目前发现中原北方地区宋代壁画墓年代最早的墓例，墓室周壁用朱色彩柱分成五个场景，分别描绘灯檠、箱子、桌椅、门窗、衣架等家居生活用品；山西汾阳东龙观宋金墓地M48号墓[3]为一座北宋晚期墓葬，为八角形单室墓，墓室除了东壁为墓门外，东南壁绘制壁画内容为剪刀、熨斗、注子等生活用品，余下六壁均砌砖雕，图像内容为门、窗、灯台等；陕西韩城宋代壁画墓[4]墓室北壁绘制墓主人像及一整套制作中草药的劳动过程，东壁绘制释迦牟尼涅槃图，西壁绘杂剧表演，整个墓室壁画保存完好；陕西洋县南宋彭杲夫妇墓[5]为光宗绍熙三年（1193年）墓，墓室出土人物砖雕50件，包括有侍女、伎乐人物、武士、文吏等，人物造型准确，极富表现力；甘肃天水市王家新窑北宋大观四年（1110年）雕砖墓[6]墓室四壁仿木构楼阁式建筑，雕有桌椅、屏风、侍者、伎乐、妇人启门等流行图式。

川贵地区是宋代壁画墓另一个出土密集的地区。目前，这一地区出土的宋代壁画墓绝大多数都是南宋墓，墓室壁画主要以浮雕石刻的方式，图像内容十分丰富。四川彭山双江镇虞公著及其夫人留氏墓[7]为南宋宝庆三年（1227年）墓，墓中出土高浮雕和浅浮雕石刻画像多幅，画像内容有武士、侍女、出行、备宴、蓬莱等，石刻雕凿技艺细腻；四川泸县青龙镇菩桥村、奇峰镇红光村和喻寺镇南坳村清理六座装饰精美的宋代石室墓[8]，墓室均为石砌仿木构并列双室墓，墓室往往用石材雕成柱、梁、斗栱，顶部雕有藻井，左、右、后三壁均砌有壁龛，墓内有雕刻精美的石刻图像，包括武士像、四神、妇人启门、墓主人像、备宴图、交椅等内容；四川华蓥安丙夫妇墓[9]为南宋嘉定十七年（1224年）墓葬，为同一个大墓圹内并列营建的两个墓葬，形制相同，均为前、中、后三室并置侧龛、后龛的仿木构石室券顶墓，墓室由台基、甬道、前室、过道、中室、过道、后室、棺台、腰坑等部分组成，墓葬图像为墓主人像、仙鹤、武士、花卉、四神、二龙戏珠、伎乐、童子嬉戏图、文吏等，图像雕刻十分精美；贵州遵义杨粲夫妇墓[10]建于南宋理宗淳祐年间（1241—1252年），该墓为南北并列的双室墓，两个墓室形制大体相同，由496块白砂岩条石砌筑而成，全墓

---

1 保定地区文物管理所、曲阳县文物保管所《河北曲阳南平罗北宋政和七年墓清理简报》，《文物》1988年11期，72—78页。

2 刘善沂、王惠明《济南市历城区宋元壁画墓》，《文物》2005年第11期，49—71页。

3 山西省考古研究所、汾阳市文物旅游局《2008年山西汾阳东龙观宋金墓地发掘简报》，《文物》2010年2期，23—38页。

4 康保成、孙秉君《陕西韩城宋墓壁画考释》，《文艺研究》2009年第11期，79—88页。

5 李烨、周忠庆《陕西洋县南宋彭杲夫妇墓》，《文物》2007年第8期，57—70页。

6 甘肃省文物考古研究所《甘肃天水市王家新窑宋代雕砖墓》，《考古》2002年第11期，42—49页。

7 四川省文物管理委员会、彭山县文化馆《南宋虞公著夫妇合葬墓》，《考古学报》1985年第3期，383—402页。

8 四川省文物考古研究所、成都市文物考古研究所、泸州市博物馆、泸县文物管理所《泸县宋墓》，北京：文物出版社，2004年。

9 四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥市文物管理所编著《华蓥安丙墓》，北京：文物出版社，2008年。

10 史继忠《遵义杨粲墓》，《当代贵州》2007年第7期，52页；《遵义杨粲墓发掘报告摘要》，收入《贵州田野考古工作四十年》，贵阳：贵州民族出版社，1993年。

共有雕刻190幅，包括人物雕像28尊，动物、花卉、几何图案、器物用具与仿木构建筑等162幅，雕刻技法多样，雕造技术高超。这批石室墓多为并列或前后双室墓，墓内有精美的石刻，内容包括仿木构建筑，武士、四神、墓主人像、宴饮图、妇人启门、伎乐、侍从等生活场景，以及花卉、祥瑞等吉祥图案，具有川贵地区独特的地域面貌，而迥异于中原北方地区的宋代壁画墓。

福建尤溪、南平、三明一带也相继发现多座宋代壁画墓[1]。尤溪麻洋宋墓前后室及甬道均残留有壁画，其中，前室东、西壁分别绘幔帐、亭子及人物，后室绘有青龙、白虎、“未”和“申”生肖人物。

此外，江西、湖南、安徽、湖北等省也有零星发现宋代壁画墓。例如，江西乐平九林村宋代壁画墓[2]绘有屏风、交椅以及侍女、武士、文官、仆从等图像，壁画绘制技艺高超；湖南桂阳刘家岭2010年发掘宋代壁画墓[3]一座，墓室两侧壁对应绘制青龙、白虎和武士仪仗，墓门侧壁绘制门神，前后两壁表现仙界，最为新颖的是墓室后端壁画上绘制双臂飞翔的飞天形象，较为少见。这座壁画墓是湖南境内发现的为数不多的宋代壁画墓。

学术界对于宋代壁画墓的研究涉及多个层面，基础性的工作就是分区分期研究。徐苹芳最早提出了他对宋墓分区分期的看法，将宋墓分成五个区域[4]：一、中原北方地区；二、长江中下游浙江、江苏、安徽、湖北地区；三、湖广地区；四、闽赣地区；五、川贵地区。其中，“中原北方地区”指的是“黄河流域及其以北的北宋疆域内的地区”。秦大树则将宋墓大致上分成南、北两大区域[5]。其中北区延续了徐苹芳

1 福建省博物馆、尤溪县文管会《福建尤溪宋代壁画墓》，《文物》1985年第6期；福建省博物馆、尤溪县文管会等《福建尤溪城关宋代壁画墓》，《文物》1988年第4期，71—78、90页；杨琮《福建尤溪麻洋宋壁画墓清理简报》，《考古》1989年第7期，611—616、610页；福建省博物馆、尤溪县博物馆《福建尤溪梅仙宋代壁画墓》，《福建文博》2008年第1期；陈长根《福建尤溪县城关镇埔头村发现北宋纪年壁画墓》，《考古》1995年第7期，668—671页；福建省博物馆、尤溪县博物馆《福建尤溪县发现宋代壁画墓》，《考古》1991年第4期，346—351页；陈长根、张文仁、王祥堆、黄立娟《福建尤溪拥口村发现宋代壁画墓》，《东南文化》1994年第5期，103页；张文崟《福建南平宋代壁画墓》，《文物》1998年第12期，33—37页。

2 江西省文物考古研究所、乐平县文物陈列室《江西乐平宋代壁画墓》，《文物》1990年第3期，14—18页。

3 湖南省文物考古研究所《湖南桂阳刘家岭宋代壁画墓发掘简报》，《文物》2012年第2期，43—56页；湖南省文物考古研究所《桂阳刘家岭宋代壁画墓》，北京：文物出版社，2013年。

4 徐苹芳《宋元明考古》，引自《中国大百科全书·考古学》分册，北京：中国大百科全书出版社，1986年，489页。“中原北方地区”是“指黄河流域及其以北的北宋疆域内的地区”。他将这一区域内的北宋墓葬，以北宋神宗熙宁元年（1068年）为界分为前、后两期，“前期以土坑墓为多，也有砖室墓，砖室墓中有简单的仿木建筑，随葬品以瓷碗、罐为主，有时也有较精美的瓷器；后期仿木建筑雕砖壁画墓流行，墓中随葬品稀少”。

5 秦大树《宋元明考古》，北京：文物出版社，2004年，123—165页。秦大树将中原北方地区的宋代壁画墓分为三个小区：一、河南、山东地区；二、河北、山西省的中部和东部地区；三、晋南、关中地区。其中，河南、山东地区的宋墓墓内装饰有一定的布局，以后壁做出假门窗，两侧壁表现墓主人夫妇对坐、伎乐、杂剧、孝行图和其他家居题材，似将墓室表现为一个居室。在壁面装饰中砖雕居于次要地位；河北、山西省中部和东部地区，墓形以圆形为主，墓室内装饰布局常采用后、左、右三面均做出假门窗或山花向前的门楼，似将墓室表现为一座院落。壁面装饰不如河南、山东地区复杂，墓主人夫妇对坐、伎乐、杂剧等有完整情节的场面少见。装饰中砖雕的比重较大；晋南、关中地区，绝大部分是方形墓，十分流行在方形墓框内做出八角形叠涩攒尖顶。多耳室，流行丛葬，壁面装饰十分华丽，分层装饰，砖雕占了绝对优势，常表现人物、花卉、动物和灵兽等。随葬品多于前两区，但以陶器为多。他的这一分区方式较为笼统，忽视了省份间的地区差异，因此只能作为参照。依据中原北方地区仿木构砖室墓的发展为主线，秦氏大致把中原北方宋墓分成三期：第一期，北宋开国到仁宗天圣年以前（960—1022年），未见有华丽壁面装饰的平民墓，只有一些随葬较高级器物的土

的分区方式，指的是“中原北方地区”，但是范围则将这一地区向南扩大至淮河到汉中一线，即“宋朝版图内长江流域以北的地区。其南界大体在淮河到汉中一线，北面与辽为界，西面与西夏为邻”，并将这一地区的宋代壁画墓分为三个小区：一、河南、山东地区；二、河北、山西省的中部和东部地区；三、晋南、关中地区。南区则指长江流域以南宋朝统治的广大地区，并将这一区域分成四个小区：一、长江下游地区，包括今江苏省、安徽省淮河以南、浙江省、上海市；二、长江中游地区，主要指今湖北、湖南和江西三省；三、长江上游地区，包括今四川省、重庆市和贵州省的部分地区；四、闽广地区，包括今福建、广东和广西三省。山东大学韩小囡博士学位论文《宋代墓葬装饰研究》[1]将宋墓装饰也主要分为南、北两个大区。北区指的是“中原北方地区”。她注意到省份间的地区差异，将中原北方地区的宋墓装饰分成五个小区，分别为：一、豫中、晋西南地区；二、晋东南、晋中及豫东北、冀西南地区；三、冀中鲁北地区；四、陕甘宁地区；五、豫西南、鄂北、皖南地区。南方分成三个小区：一、江苏及赣北地区；二、川渝贵地区；三、福建地区。

洞墓和小型长方形壁面无装饰的砖室墓以及使用仿木构砖室墓的品官墓；第二期，仁宗天圣元年到哲宗元祐元年（1023—1085年），开始在平民使用的小型砖墓中做仿木斗栱，砖室墓均为方形或圆形，壁面装饰比较简单，绝大多数仅表现家具和用具；第三期，元祐元年到北宋末（1086—1127年），仿木构砖室墓大量出现，多角形墓和方形多角顶墓占了统治地位，壁面装饰变得极为华丽。秦氏的三期说是在徐苹芳先生的两期说基础上，进一步细分了中原北方地区北宋仿木构砖室墓的形成过程。

1 据韩小囡的研究，中原北方五区中，豫中、晋西南地区，无论从墓葬形制、装饰布局，还是装饰内容的种类上来看，是中原北方地区北宋仿木构砖室墓最为密集也最为丰富的地区。墓葬形制上单室、双室、多室墓均有，墓室平面圆形、方形、多角形共呈，墓葬装饰布局在墓门、甬道、墓壁、墓顶四个部分，墓葬图像除了中原北方地区北宋仿木构砖室墓中流行的砖雕仿木构建筑和家具陈设外，还普遍流行夫妻对坐图、妇人启门、二十四孝故事、乐舞杂剧、升仙图以及表现世俗生活的场景，是图像最为丰富的地区；晋东南、晋中及豫东北、冀西南地区的砖雕壁画墓分布也较为密集，墓葬形制单室、多室墓均有，墓室平面以方形为主，尤其流行多室墓，墓葬装饰上大部分分布在墓室壁面上，不太注重墓顶与墓门的装饰，墓葬图像种类也很齐全，但是，墓壁家具陈设组合相对较少，二十四孝题材突出，墓主人像和妇人启门图相对少于豫中地区，但是，此地区流行四神图像，是豫中地区少见的题材；冀中鲁北地区的墓室形制则主要流行圆形的单室或者多室砖墓，墓葬发现相较前两个区域为少，墓葬装饰的规模、图像内容也大大逊于前两个地区；陕甘宁地区砖雕壁画墓流行墓室平面为方形或者长方形的单室砖墓，圆形与多角形墓葬均不见，墓葬装饰分布也远不及前两个地区，墓葬装饰内容不流行由桌椅、衣架、剪刀、熨斗等组成的家具陈设，而流行升仙祥瑞、武士门吏、妇人启门、孝子故事、空缺墓主人的桌椅以及侍者等图像；豫西南、鄂北及皖西地区北宋砖雕壁画墓主要是方形单室或者多室墓，墓葬图像主要分布在墓门与墓壁上，装饰内容除了仿木构建筑及砖砌家具，其他种类少。在此基础上，韩小囡进一步将中原北方地区宋代砖雕壁画墓以北宋哲宗元祐元年（1086年）为界，分成前后两期。前期是中原北方地区北宋砖雕壁画墓的形成与发展时期，后期则是墓葬的成熟期与鼎盛期。前期（北宋太祖建隆元年至神宗元丰八年，960—1085年）体现出中原北方地区北宋仿木构砖室墓对晚唐五代墓葬装饰的顺承与发展，墓葬形制以圆形或方形单室墓为主，逐步出现多边形，墓葬装饰以砖雕仿木构建筑为基本框架，装饰内容从简单的砖雕假门、假窗，以及一桌二椅、灯檠、衣架、衣柜、剪刀、熨斗等砖雕家具陈设，逐步过渡到出现夫妻对坐、妇人启门等区别于晚唐五代墓葬的典型内容。后期（北宋哲宗元祐元年至钦宗靖康二年，1086—1127年）则是无论从墓葬形制、墓葬装饰、装饰题材上都体现出北宋中原北方地区仿木构砖室墓成熟期的墓葬形式。墓葬形制以六角形或八角形为主，墓葬装饰题材丰富。南方三区中，江苏及赣中北地区的仿木构建筑欠发达，仅在墓中作一些简单的仿木结构，家具陈设也没有北方地区典型；川渝贵地区的仿木建筑装饰则相当普遍，但是不像北方地区那样整个墓葬的框架都是仿木建筑，墓室中最为流行的图式是门吏武士、升仙祥瑞、四神、墓主人及有侍者的桌椅场景，乐舞杂剧也较为常见，墓室装饰内容丰富；福建地区的宋墓装饰不流行仿木构建筑，家具陈设也侧重于表现内寝的帷帐、床榻、被褥等，流行图像内容有门吏武士、四神、十二生肖、金鸡玉犬等。参见韩小囡《宋代墓葬装饰研究》，山东大学博士学位论文，2006年。

以上分区分期的研究尽管各不相同，但是大致上是可以将宋墓分成南、北两个大区，其中，北区延用“中原北方地区”这一区域概念，南区则主要涉及宋代壁画墓考古较为密集的川贵及闽赣地区。

第一节 中原北方地区宋墓壁画

“中原北方地区”在地理范围上大体指的是北宋版图内长江流域以北的地区，其南界为淮河到汉中一线，北面与辽为界，西面与西夏为邻。这一地区在时间上大部分自北宋建立起就在宋王朝的统治下，“靖康之变”后迅速沦为金的统治区。以现在的行政省市来划分，这一区域大致包括了河南、河北、山东、山西、陕西、甘肃、宁夏、湖北等省的全部或部分地区。其中，豫中、豫北、晋东南、冀中、山东济南、甘肃清水是宋代壁画墓考古发掘的密集地区，地域特征明显。

一、豫中

豫中指的是河南省开封至洛阳之间的广大地区。这一地区，在北宋时期属于两京京畿要地，政治、经济、文化十分繁荣。从壁画墓的考古发现来看，这一区域内不仅是北宋皇陵所在地，也是北宋壁画墓出土最为密集、图像内容最为丰富、图像雕刻绘画技艺水平最高、北宋时代特征最为明显的区域。

北宋的皇家陵寝，位于今河南省巩县境内洛河南岸的台地上。宋制，帝后生前不建寿陵，死后需七月而葬，营建陵墓的工期短促，因此，宋陵的规模比唐陵要小很多，壁画制作也受到限制。北宋灭亡以后，巩县诸陵普遍遭到金人的挖掘、抢掠，墓葬破坏严重，墓室壁画保存下来的很少。目前，北宋皇陵中只有宋太宗永熙陵祔葬的元德李皇后陵，早年被严重盗扰，后被考古部门进行了抢救性的发掘，在地宫内发现残余壁画，使我们对于北宋早期皇家园陵的地宫状况有一个大致的了解。

巩义元德李后陵[1]

元德李后陵是宋太宗赵匡（光）义永熙陵的祔葬后陵之一。元德李后是宋太宗赵匡（光）义的皇后，宋真宗的生母。李后陵的地面建筑早已崩塌，现存遗迹仅保留有陵台、石刻和部分阙台，但是，地宫却保存下来。宋陵地宫，又称玄室或皇堂。二十世纪五十年代，李后陵地宫曾遭盗掘。1959年10月，郭湖生等人从陵台前盗洞进入墓室进行过调查，并发表有调查纪要和壁画图片，证明该墓室“最下接近屋檐处用红、黑、青灰色绘宫室楼阁，线条粗率，但可辨版门、直棂窗、挟屋、四注屋顶及鸱尾等形，惜剥落过半，漫漶不清。宫殿楼阁之间，绘有粉白朵云”[2]。1985年，河南省文物考古研究所对它进行了抢救性发掘。

---

1 河南省文物考古研究所编《北宋皇陵》，郑州：中州古籍出版社，1997年；河南省文物研究所、巩县文物保管所《宋太宗元德李后陵发掘报告》，《华夏考古》1988年第3期，19—46页。

2 郭湖生、戚德耀、李容淦《河南巩县宋陵调查》，《考古》1964年第11期，564—577页。

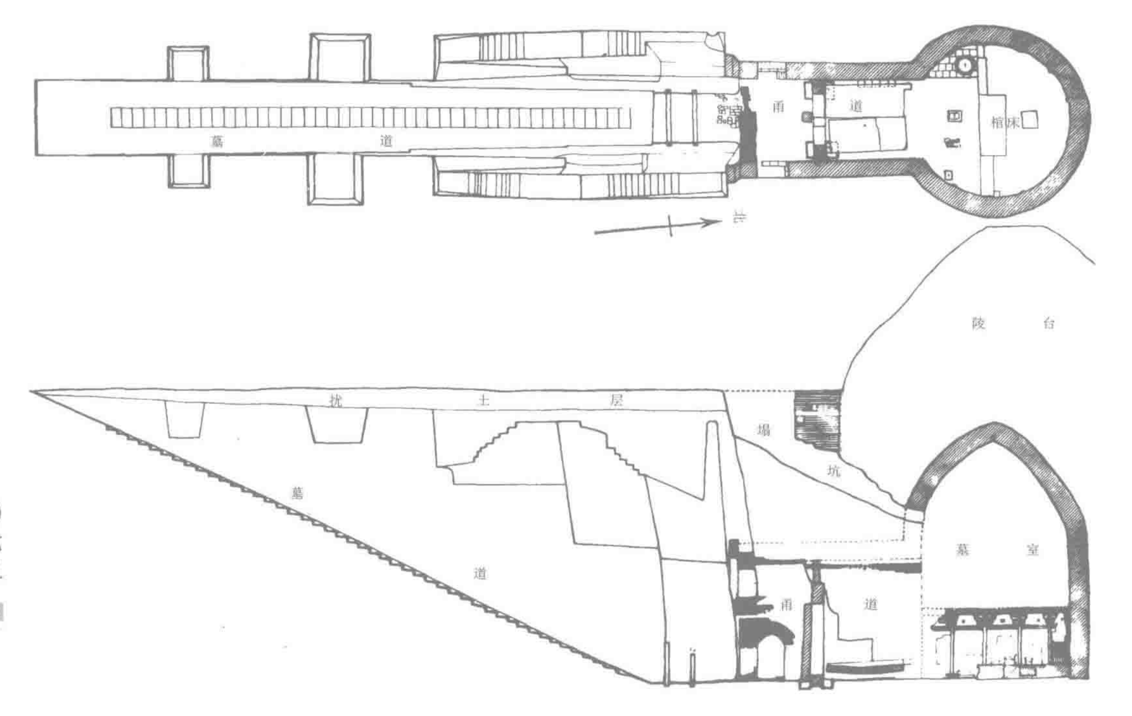


图 2-1　河南巩义宋太宗元德李后陵地宫平剖面图（《北宋皇陵》，309 页，图二七八）

整个地宫（图2-1）由斜坡墓道、甬道和墓室三部分组成。墓门位于甬道中部稍微偏南处，青石质地。两扇门扉正面皆刻有一个高大的武士立像。武士方脸阔额，浓眉环目，披甲执器，威风凛凛。墓门直额中部线刻两个飞天。飞天面容丰润，细眉凤眼，樱桃小嘴，纤腰赤足，身着披巾、长裙，作凌空飞翔状。左边飞天手捧一盘，盘内装满果品，右边飞天一手擎花盘，一手举花束。飞天周围衬以对称的祥云。左边飞天上部空白处阴刻“任木”、“束㕣”四字。墓门背面有仿木构门撑装饰。墓室平面近圆形，墓壁用平砖砌筑，并砖砌抹角倚柱十根，将墓室内壁分隔成11个壁面。柱头上置仿木斗栱。栱眼壁上有墨线勾勒的盆花图案。斗栱耍头锋面刻人首、人身、两手合掌、鸟腹、鸟脚、背上有翅的迦陵频伽。自斗栱以上砖砌椽及望板两重，再上砖雕有屋檐瓦当和重唇板瓦，屋檐以上砖砌逐层内收至顶部，中心处留有方形孔。砖穹表面彩绘，最下接近屋檐处用红、黑、青灰色绘制宫室楼阁。楼阁间绘制云气，云气以上则绘制苍穹。苍穹自东南隅向上斜贯穿复下至西北隅画银河，银河周围涂圆点，仿佛满天的星辰。墓壁11个壁面上，南部靠近甬道两侧的四个壁面上砖雕被毁。其余七个壁面上砖雕内容大致分作三组：北部三个壁面最宽，砖砌一门二窗；东部二个壁面上砖雕衣架、盆架、梳妆台；西部二个壁面上砖砌桌椅灯檠，其中西南壁设一桌一椅，西北壁砌一椅一灯檠。砖雕的衣架、桌椅、灯檠上均涂以红色，梳妆台的盒面和衣架两端的龙首上还施以金粉。

元德李后陵的考古发掘，使我们了解到北宋早期皇家陵墓基本是延续了唐代贵族墓葬形制，但是，从墓壁装饰上来看，继承的是晚唐五代河南、河北、山东地区砖室墓的特征：在墓室周壁砖砌仿木构建筑与家具，墓顶绘制星象图。

豫中最具有代表性的北宋壁画墓是在开封至洛阳之间的郑州、登封、新密、禹县、焦作、巩义、荥阳、济源等市县相继出土的一大批装饰精美的砖雕壁画墓。这

些墓葬，墓门和墓室内用砖砌出仿木构建筑的柱、枋、斗栱、檐椽和门窗，将墓室装饰成居室或庭院的样子，墓室周壁上砖砌或彩绘桌椅、灯檠、箱子、柜子等家具，以及表现北宋世俗生活的墓主人夫妇对坐、伎乐、杂剧、孝行图等图像，墓葬形制、图像类型、绘画技艺水平精细，体现了北宋壁画墓的最高水平。

代表性墓葬有登封高村宋代壁画墓、登封黑山沟北宋雕砖壁画墓（1097年）、登封唐庄乡宋代壁画墓、禹县白沙北宋哲宗元符二年（1099年）赵大翁墓、新密平陌北宋雕砖壁画墓（1108年）、焦作小尚村北宋徽宗政和三年（1113年）冀闰墓、济源市东石露头村宋代壁画墓，等等。

登封高村宋代壁画墓[1]

高村宋墓位于登封告成镇，为斜坡墓道八角形单室砖墓。墓葬分墓道、墓门、甬道、封门砖、墓室五个部分。甬道东壁绘《出行图》，画面上绘三人一马，均面朝墓外；甬道西壁绘《烙饼子》图（图2-2），绘三个头束高髻、插步摇、身穿褙子、下束长裙的女子。南侧女子坐于鏊前，双袖挽起，右手持铁条翻饼。鏊下炉火正旺。鏊左侧放一托盘，内有烙饼。中间一女，身前一矮案，挽袖持杖，正在擀面饼。北侧女子，回头侧视，双手托盘，正欲送饼。

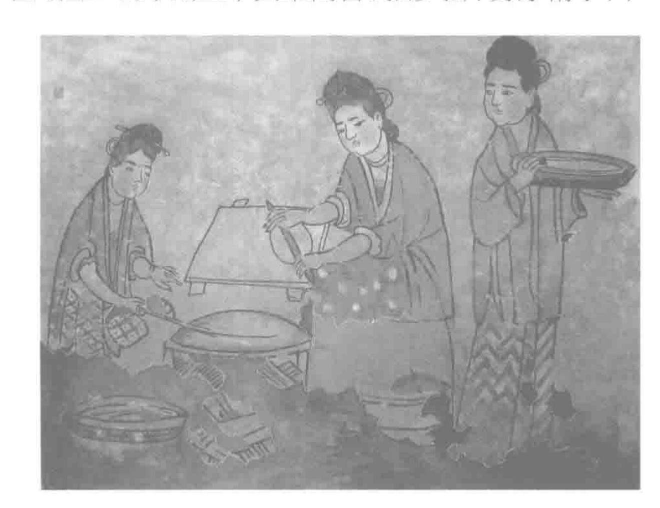


图 2-2　登封高村宋代壁画墓甬道西壁《烙饼子》（摹本）

墓室内壁图像分为上、中、下三层（图2-3）。下层北壁砖砌假门，门扇半掩。西南、东南两壁相似，均

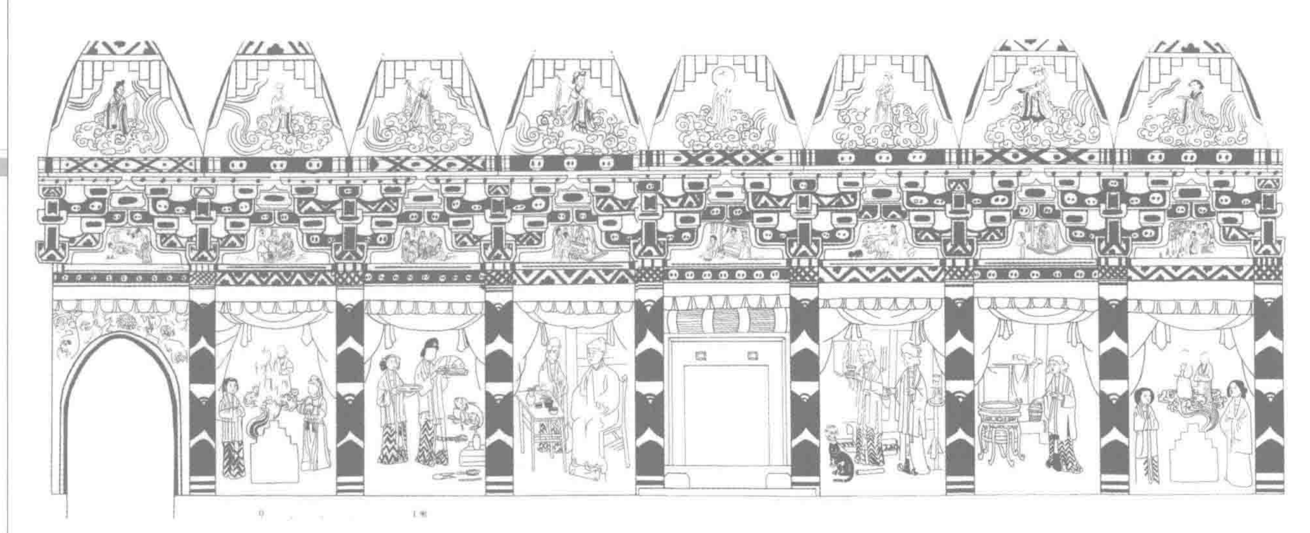


图 2-3　登封高村宋代壁画墓墓室图像展开图（《郑州宋金壁画墓》，66—67 页）

1 郑州市文物考古研究所《登封高村宋代壁画墓》，收入《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年。

是中部设一小耳室，从耳室上方飘出一团红色祥云，祥云上站立两人，耳室左、右两侧分绘男女侍者各一人，整个画面为《升仙图》。西壁绘二名女侍，她们均双手端盘，盘内盛物。画面左侧地下卧着一条狗。西北壁左侧绘一张方桌，桌后立一个妇人，桌前袖手端坐一位男子，男子身后有一扇屏风。东北壁则为《备宴图》，一女侍端茶，身后一女子手提长颈注子。东壁左侧为一扇屏风。屏风前一盆架。盆架右侧一女侍，右手提水桶，走向盆架。墓室中层壁画为墓室栱间壁绘制的行孝故事，画面有榜题，表示画面分别为《蔡顺奉亲》、《赵孝宗》、《丁兰刻木》、《王武子割股》、《舜孝行孝》、《韩伯瑜泣杖》、《孟宗哭竹》、《王祥卧冰》。墓室上层梯形界面上壁画相似，均为祥云中站立一人。北壁祥云中站立一个双手合十有头光的人，上层壁面八个人物中唯有此人绘有头光，似为菩萨；东北壁一男子施叉手礼面向左侧北壁立于云端的菩萨，疑为墓主人；余六壁皆为或持盘，或扛一拂尘，或拱手站立的女子。据考古报告推测，此墓年代大约在北宋绍圣四年（1097年）前后。

登封黑山沟宋墓[1]

登封黑山沟宋墓为北宋绍圣四年（1097年）墓，是登封地区有明确纪年的北宋砖雕壁画墓为数不多的墓例。该墓由墓道、墓门、甬道、封门砖、墓室五部分组成。墓葬坐北向南，为斜坡阶梯式墓道单室砖券墓。墓门位于甬道与墓道之间，原为门楼形式，在发掘前已经被毁。现存墓门高1.2米，宽仅为0.65米；甬道位于墓室南壁正中，在墓门及甬道南部有两道封门砖，原均封至甬道顶，高度为1.3米；墓室平面八角形。墓室自下而上分为四部分：下部内壁连接处砖砌八个抹角倚柱，无柱础，柱间砌阑额、普柏枋，南壁中间为甬道入口，北壁设假门，假门门扇已毁；中部转角处柱头上设八个转角铺作，均为五铺作单抄单昂重栱计心造；铺作以上为八个梯形界面，界面间砖砌垂花饰；顶部为攒尖顶。

整个墓室满饰彩绘壁画（图2-4）。除了木作彩画和墓顶彩画装饰性图案，墓室

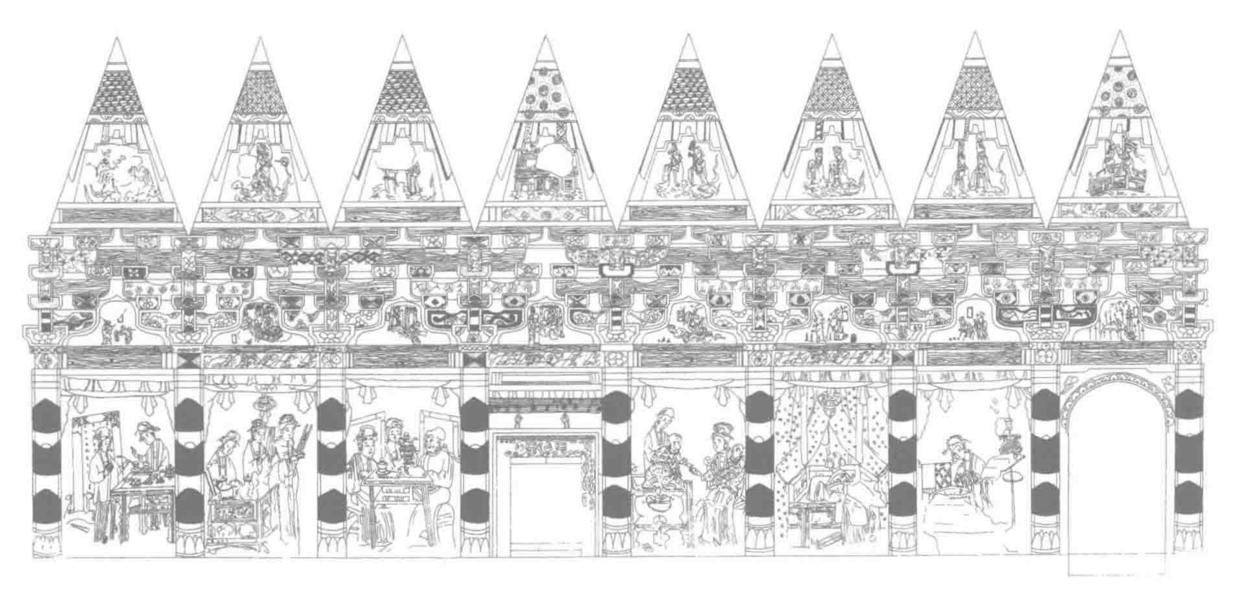


图 2-4　河南登封黑山沟宋代壁画墓墓室图像展开图（《文物》2001 年 10 期，62 页，图三）

1 郑州市文物考古研究所、登封市文物局《河南登封黑山沟宋代壁画墓》，《文物》2001年第10期，60—66页。

图像依据建筑空间进行分割，分成上、中、下三层。下层壁画反映墓主人的世俗生活，位于墓室下层倚柱间的壁面上，除了南壁的甬道口和北壁的砖砌假门，共绘有六幅壁画。其内容从画面来看，依次为西南壁《备宴图》，画的是两位妇女立于桌子旁边，一位右手捧一茶罐，左手用一箸子搅茶，一位正抬手指点什么，妇女背后置一扇屏风，上面的字多不识。西壁为《伎乐图》（图2-5），画面三个女子，在幔帐之下，右边两人，前一女捧笙吹奏，后一人高举节拍作拍击状。身后一侍女，站在一火炉之后，炉上置温酒注子，表现伎乐场景；西北壁为《夫妻对坐图》，帐下方桌，桌旁端坐夫妇二人，左侧女主人，右侧男主人，二人背后各立一扇屏风，屏风间画一侍女。东北壁《侍儿图》，画的是帐下两个妇女，右侧妇女左手抱一童子，右手持点心递给对面妇人的小孩，对面女子站立，孩童半蹲在一橱上，去接点心。有意思的是橱上绘一猫，口衔一只黄雀，怪异地注视着观者。东壁则画幔帐，中垂同心结，下正中有一罗汉床，床前背对着侍女一人，侍女背后的背心内书几个字，为“司囗”，床下放置两贯钱，为《侍寝图》。东南壁为《侍洗图》，画面左侧立一脸盆，一女子双手持水桶，正往盆中倒水，女子身后一灯檠，灯盏托下对称镶嵌二鱼。人物均穿着北宋时期的服装样式，绘制精细，线条流畅，着色艳丽。


图 2-5 河南登封黑山沟宋代壁画墓墓室西壁《伎乐图》

中层壁画位于墓室中层建筑栱间壁上，因为有明确的榜题，很容易辨识其内容。壁画内容是行孝图，共八幅，依次为西南壁《参母啮指》、西壁《王武子》、西北壁《董永行孝》、北壁《丁兰刻木》、东北壁《王祥卧冰》、东壁《孟宗哭竹》、东南壁《郭巨埋儿》、南壁《王裒闻雷泣墓》。上层壁画位于墓顶上层的八个梯形界面的下沿，共八幅。其中，西南壁的壁画已经脱落，能够辨认出来的是云中站立两人。西壁绘制的是五彩祥云中端坐的一菩萨，头戴花冠，有头光和背光。西北壁的内容则是一男一女两个人，均双手举于胸前，应为墓主夫妇。北壁则为团云簇拥的楼阁建筑，应是仙庭所在。东北壁表现的是手持莲枝立于云中的两位女子。东壁是两位站在云中的道士。东南壁也画的是两位女子立于云中，双手持幡。南壁则是祥云上桥一座，桥上两女子，手持招魂幡，徐徐前行。

墓顶的彩画则在砖砌垂花饰上绘制黑、赭条彩，垂花饰以上八个界面绘制方胜、花卉图案。在墓室仿木构建筑构件上均满绘彩画，华丽异常。

登封唐庄乡二号宋墓[1]

登封唐庄乡二号宋墓为仿木构砖室墓，由墓道、墓门、甬道、墓室四个部分组

1 郑州市文物考古研究院、登封市文物局《河南登封唐庄宋代壁画墓发掘简报》，《文物》2012年第9期，35—50页。


图 2-6 河南登封唐庄乡二号宋墓墓室内景


图 2-7 河南登封唐庄乡二号宋墓墓顶北侧梯形壁画

成。墓门为仿木构门楼建筑。甬道位于墓室南壁正中，单层拱顶，东、西两壁均绘有壁画，保存完整。东壁为《进贡图》，画面上一男子面朝北，左手上持置于左肩上的篮筐，篮筐内置满铜钱，应为向墓主人进贡的侍者。西壁为《出行图》，画面正中为一马，首向南，马后立一人，面亦朝南，身着白色团领窄袖袍，左手斜持一把未张开的伞盖。甬道券顶部位绘制有红、黄、靛青色的祥云图案。墓室平面为六角形（图2-6），东南壁设一耳室。墓室内壁连接处砌六根抹角倚柱，无柱础，柱间有阑额、普柏枋，柱头上转角铺作六朵，上砌撩檐枋，向上内收为六个梯形界面，顶部为攒尖顶。墓壁满饰壁画：西南壁为《备宴图》，上绘幔帐，帐下三位侍女正在筹备酒食；西北壁为《夫妻对坐图》，画面左侧女主人头梳高髻，满脸皱纹，袖手于腹前，端坐椅上，右侧男主人留长须，寿眉高挑，袖手坐于椅上，夫妻二人中间为一张方桌，桌后一侍女侍立；北壁为《妇人启门》，中间砖砌假门，门扇微启，露出一头梳高髻的女子，面颊红润，点朱唇；东北壁为两位青年男女，应为夫妻二人，立于一衣架前；东南壁耳室上方绘制横帐。墓顶六个梯形界面上以六幅连续的画面，描绘出墓主人夫妇在道士、儒士、和尚等人物的引领下，前往仙界的升仙过程（图2-7）。整个墓室仿木构彩画色彩艳丽，绘制精美，壁画保存完好。

禹县白沙一号宋墓[1]

禹县白沙一号墓（颍东第119号墓）为北宋哲宗元符二年（1099年）墓，墓主人姓

1 据宿白《白沙宋墓》注释【16】中引："白沙颍东第154号墓出《宋故河南路君（路适）墓志》云：'（适子）平、诜将以政和四年（1114年）七月二十九日卜葬于登封县天中乡下曲之皋。'颍东第158号墓所出铁券也记：'维大宋宣和六年（1124年）西京登封县天中乡崛中村祭掌高通奉为故亡祖父高怀宝……现在浅土，载谋迁座……宜于当乡本村赵□地内案葬……'"可证禹县白沙镇，北宋时当属登封县天中乡辖制。宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年。

赵。墓室为双室砖墓，由墓门、甬道、前室、过道和后室五个部分组成（图2-8）。该墓全墓仿木构建筑上装饰极为华丽的建筑彩画，多以赭、黄、青叠涩，墨绘流云、牡丹、双禽、卷草、柿蒂等图案（图2-9）。

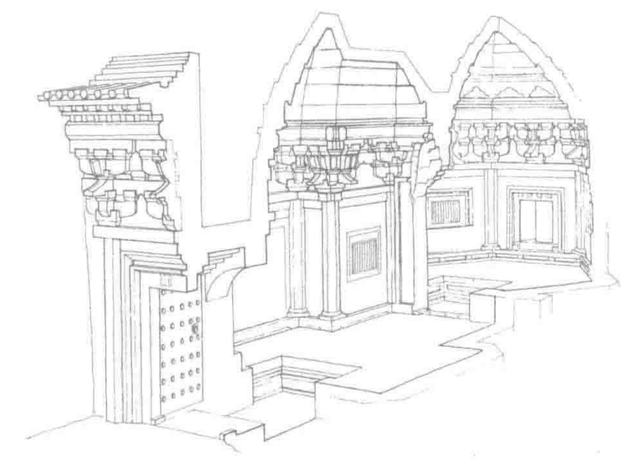


图 2-8　河南禹县白沙一号墓结构透视图（《白沙宋墓》，23 页）



图 2-9　河南禹县白沙一号墓前室、过道顶部彩画

该墓墓壁上均刷有薄薄白土一层，上绘彩色壁画。甬道东壁绘三个自门外急趋室内状或启门状的人物，右侧一老者，头系蓝巾，露出半个身子，作开门的样子，左侧二人，前者头系皂巾，穿蓝衫，衫下襟系于腰间，露出蓝裤和草鞋，手上拿着一筒囊，后者肩负钱贯，急趋向室内走，似为贡纳财物者。西壁为《出行图》，绘三人一马，一人侧身隐于砖砌门扇之内，面北，目视右侧二人。右侧二人立在一匹黑鬃黄马后，前者右手执一竿形物，后者双手捧一黑色酒瓶，当为墓主人致送酒物者。前室平面扁长方形，入口两侧悬幔下分别站立二人，一人手持骨朵，一人似为甬道所绘人物入门后侍侯于此。前室东壁为《散乐图》，画面由砖雕和绘画相结合。东壁阑额下用砖砌成卷起的竹簾，簾下绘有女乐十一人，装束相似，均头戴莲花冠，穿长裙，右侧五人分前、后二排站立，分别手持大鼓、拍板、腰鼓、横笛和觱篥等乐器，左侧五人也分前、后二排，后排二人吹箫，前排三人分别吹笙、十二管排箫和弹琵琶，左右两侧女乐中间绘一女子，头戴硬脚花额幞头，欠身扬袖作舞。前室西壁阑额下与东壁相同，砖砌卷簾，簾下砖砌一桌二椅，桌上浮雕酒注、盘盏，椅子上浮雕墓主人夫妇侧身对坐，男主人头戴蓝帽，身穿圆领蓝袍，女主人梳高髻，穿白裙，袖手端坐，似乎正在观看东壁的乐舞表演，男、女墓主人身后各绘一扇水纹屏风，屏风中间绘侍女、侍者，为《夫妻对坐图》。北壁通往后室入口东、西两侧悬幔下绘兵器。东侧绘有盛以弓袋的弓一张和箭二枚，西侧绘有竖植的二把杆枪和一把利剑。

连接前后室的过道东、西两壁正中为砖砌窗。窗下画量罐、瓶、量袋等物。量

袋上墨书题记“元符二年赵大翁布”八字。

后室平面为六角形。东南壁砖砌悬幔，幔下绘三女二男。左侧二女头戴白团冠，手持一铤形物，一站一立，似在与右侧男子说话。右侧绘二男子，一人捧钱贯，一人手捧黑色圆盘，盘内有铤形物，面北侍立。男子身后立一女子，双手持一筒囊。壁画最右端有一蓝色曲足盆架，架上有盆。整幅壁画墓显然为一幅侍从场面。西南壁悬幔下绘五个女子。左侧一女高髻簪花，双手捧一绛色圆盒，其前有一镜台，上面圆镜一面。右侧四女，前面一名女子双手捧白团冠，欠身临镜梳妆，后面三女或双手捧白盘，或捧梳妆用具，或作申斥状，均侍立于临镜着冠女子身后，表现晨起梳妆的场景。东北壁、西北壁正中砌破子棂窗，窗侧绘灯具、剪刀、熨斗等物。北壁正中砖砌假门，门额面雕砖作门簪四枚，门额、立颊内砌版门两扇，左扇半启，右扇关闭。假门之后有一砖砌壁龛。壁龛内圆雕一位头垂双髻、身穿窄袖衫和长裙、右手作启门状的女子（图2–10）。



图 2–10　河南禹县白沙一号墓后室北壁《妇人启门》

新密平陌北宋徽宗大观年壁画墓[1]

新密紧邻登封，1998年前后，曾分别在该地下庄河和平陌出土宋代壁画墓，其中，平陌宋代壁画墓为北宋徽宗大观二年（1108年）墓葬。该墓为八角形单室砖墓。墓室内仿木构建筑，墓室中部转角处柱头上设八个转角铺作，以上八个梯形界面，界面间砖砌垂花饰，顶部为穹窿顶。

墓室壁画分为上、中、下三层（图2–11）。下层图像除了南壁为甬道入口，北壁为

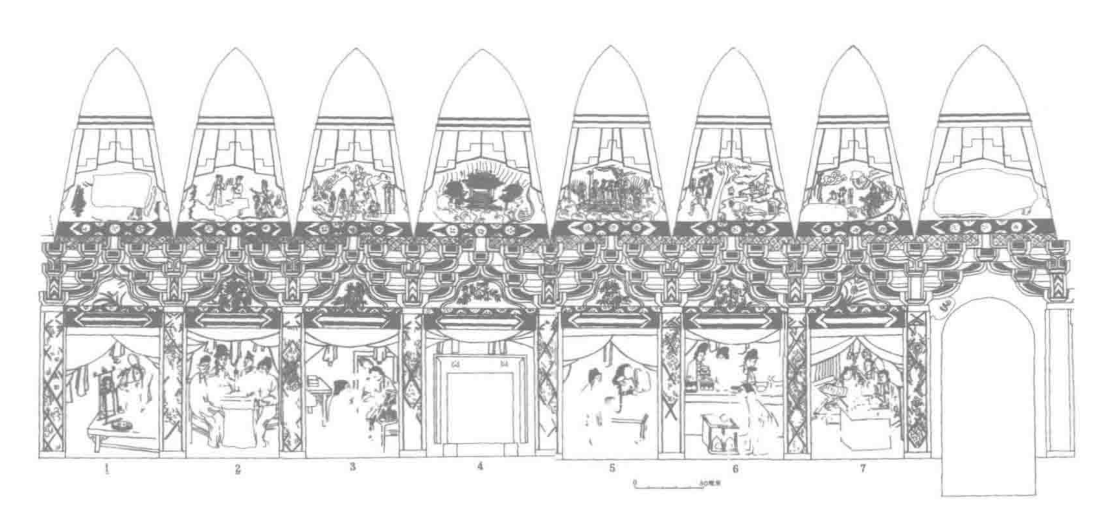


图 2–11　河南新密平陌北宋徽宗大观年壁画墓墓室图像展开图（《文物》1998 年 12 期，28—29 页，图四）

1 郑州市文物考古研究所、新密市博物馆《河南新密市平陌宋代壁画墓》，《文物》1998年第12期，26—32页。



图2-12　河南新密平陌北宋徽宗大观年壁画墓墓室西北壁上层《四(泗)洲大圣度翁婆》

砖砌假门以外，其余六个壁上均彩绘壁画：西南壁为《梳妆图》，画面正中绘一张花牙长方几，几上一镜架，一中年妇女侧身坐在几侧，左手抚髻，右手正往头上插戴；西壁《夫妻对坐图》，画面上有一方桌，桌上放置注子、托盏各一个，男、女墓主人分别袖手端坐于左、右两侧的椅子上，桌子后站立男、女侍者各一人；西北壁为《书写图》，画面上一女子坐在靠背椅上，低头，左臂搭有卷轴，左手按纸，右手握笔写字，妇人对面跪着一侍童，双手捧着砚台，两人身后有屏风；东北壁也绘制一幅《梳妆图》，画面右侧一桌案，一女子坐于桌内，身体左倾，一束青丝自脑后经肩垂于体侧，左手握发，右手持一把红齿梳子，自上而下轻梳发丝，神态十分优雅，身后有一名侍女，手中持一方盒，正在侍奉主人梳妆；东壁绘《备宴图》，画中四位女子有的在吹炉子，有的在切菜，有的双手捧着一浅盘，正在筹备酒食；东南壁绘《读写图》，正中有一张长方形书案，案上置笔砚，女主人端坐在椅子上，双手抚案，正在欣赏案侧一侍女手中展开的书卷。墓室中部转角铺作栱间壁绘花卉。墓室上层八个梯形界面上分别绘壁画：西南壁中部脱落，保存下来的画面为左侧山岩，右侧为仅余腿部的人物；西壁绘孝子故事；西北壁右侧有一长方形题记，内书"四（泗）洲大圣[1]度翁婆"，题记前跪着翁婆二人，他们双手合十，面向左侧祥云中立着的三人，三人中间一人头戴铁锈红圆顶风帽，应为四（泗）洲大圣，两侧分别为一僧一侍女（图2-12）；北壁绘

1　泗州大圣信仰，又称僧伽崇拜，是从唐代开始就逐步在民间流行的佛教信仰。泗州大圣俗姓何，名僧伽，西域人，是唐中宗时期的一位高僧。他龙朔初年（662年）来中土，隶名于楚州龙兴寺，后在泗州临淮县信义坊乞地施标，将建伽蓝，于其标下，掘得古香积寺铭记，并金像一躯，上有普照王佛字，遂建寺。唐景龙二年（708年），中宗皇帝遣使迎师，入内道场，尊为国师，后居住在荐福寺，因久居泗州，故有泗州大圣的美誉。泗州大圣在唐代只是一位高僧，但是到了"北宋时代，僧伽已从一个高僧转变为神僧，他的化现神异之事都是为百姓消灾免祸，主要是治病、求雨、免除兵灾，拯民于难，故传之为观音化身"。敦煌发现《僧伽和尚欲入涅槃说六度经》提到：所谓六度，第一度是孝顺父母，敬重三宝；第二度是不杀众生；第三度是不饮酒食肉；第四度是平等好心，不为偷盗；第五度是头陀苦行，好修桥梁并诸功德；第六度是怜贫念病，布施衣食，拯济穷无。

制一座仙界楼阁；东北壁祥云中绘制仙桥一座，桥上八人，中间为双手合十的男、女墓主人，在手持招魂幡的女子、僧人等众的引导下，从右向左缓缓前行；东壁左侧画面题记“行孝鲍山”，画面为孝子故事；东南壁画中题记为“行孝赵孝宗”，也为孝行故事；南壁大部分脱落，只剩下右侧一人的下半部分，内容不详。

平陌宋代壁画墓在墓室形制、墓葬装饰、图像内容上与登封黑山沟宋墓极为相似，它们建筑年代相差11年，体现出北宋晚期豫中地区砖雕壁画墓的成熟形态。

焦作小尚村冀闰墓[1]

焦作小尚村冀闰墓为北宋徽宗政和三年（1113年）墓，由墓道、甬道、墓室三个部分组成（图2-13）。墓室为八角形穹窿顶单室砖墓。墓室壁面上有两层仿木斗栱。

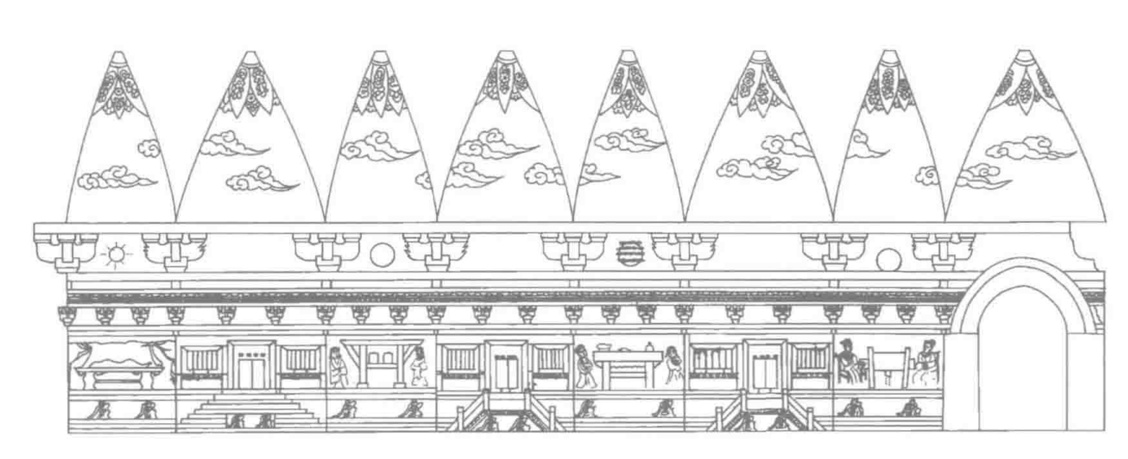


图 2-13　焦作小尚村冀闰墓图像展开图（《文物世界》2009 年 5 期，14 页，图三）

上层斗栱铺作较大，其中，东南、东北、西北、西南的栱眼壁上依次描绘下部为脱离海平面的朝阳、已经脱离海平面的一轮朝阳、正在升起的太阳、光芒四射的太阳，斗栱上部穹窿顶绘制祥云图案，穹窿顶部藻井彩绘四层垂莲图案。下层斗栱铺作较小，铺作下的各壁，除了南壁为甬道外，北、东、西三壁均砖砌一门二窗（图2-14），门前砌有平台，平台两侧砌筑上、下台阶式坡道；西北壁正中砌一仿木制柜桌，两侧用黑彩勾绘两个站立的侍女；东北壁正中砌一张高案，案上彩绘壶、盆、碗、鱼等物，案两侧也分别绘制侍女；东南壁正中砖砌一桌二椅，椅上分坐墓主人夫妇二人；西南壁正中砖砌



图 2-14　焦作小尚村冀闰墓墓室北壁砖雕一门二窗

1 焦作市文物工作队《河南焦作小尚宋冀闰壁画墓发掘简报》，《文物世界》2009年第5期，13—19、4页。

一床，床上有帷帐、悬幔和被子等物。

济源市东石露头村宋代壁画墓[1]

济源市东石露头村宋墓由墓道、甬道和墓室三个部分组成。墓室为方形四角攒尖顶单室砖墓，墓室四壁绘有精美的壁画。

北壁为《夫妻对坐图》。画面上绘幔帐，帐下两侧为方框屏风，屏风内为淡青色垂帐，帐下中央有一张方桌，桌上竖排四盏莲花盘，桌两侧分别为一把红色椅子，椅上分坐男、女墓主人。男主人头戴黑色方巾，上系黑带，鹤发童颜，银须飘然；女主人头梳包髻，外穿白色宽袖褙子，袖手端坐。墓主人身后分别有一手托莲花形温酒碗的侍女，面带微笑，恭敬侍立。墓室东、西两壁结构相同：画面中央均绘格子门；门的南侧绘制头梳高髻、束莲花冠、赤脚踩在莲花台上的观世音菩萨；门的北侧为《备宴图》，画面上部绘幔帐，帐下六人，均为侍女，她们或手托食盒，或执团扇，或窃窃私语，或指手画脚，有生气的，有惊喜的，有呆思的，个个口红齿白、栩栩如生。南壁墓门两侧分别为手持法器或持幡的女子（图2–15），女子体态丰润，红幡随风飘扬。墓室顶部绘《天象图》，东面白灰底上画黑圈，表示太阳，西面画黑月牙，表示月亮。整个墓室壁画布局简洁明了，壁画人物用笔细腻、圆润，表现了较高的绘画技艺。


图 2–15　河南济源市东石露头村宋代壁画墓南壁墓门东侧的持幡侍女

豫中地区北宋砖雕壁画墓，无论是皇家陵寝还是平民墓葬，首先，在墓室形制上均延续着中原地区晚唐、五代砖室墓的特征，早期以方形或圆形墓室平面、简单的仿木构建筑构件为其特征，逐步演变到中晚期以八角形或六角形为墓室平面、繁复的仿木构建筑砌筑为特征的代表了中原北方地区北宋壁画墓典型的墓葬形制，为宋金元墓葬形制的多角形发展奠定了基础。其次，墓室内仿木构建筑基本上上下可以分为四层：下层墓室内壁连接处砌倚柱，一般无柱础；转角铺作；梯形界面；最上为墓顶。墓室内建筑彩画繁缛华丽，体现出高超的建筑和绘画技艺。再次，墓室图像主要采取彩绘的方式，在图像题材布局上根据墓室仿木构建筑的格局体现出一定的规律：下层图像一般表现为南壁甬道入口，甬道两侧流行出行图，墓室北壁砖砌或彩绘假门，有的墓葬假门上砖雕或绘制妇人启门，西壁砖砌一桌二椅或在此基础上演变的夫妻对坐的场景，东壁砖砌衣架或绘制侍洗、侍寝等反映世俗生活的场景，北壁的假门不见其他地区砖砌一门二窗的组合；中层转角斗栱的栱间壁上往往绘制孝子或花卉；上层梯形界面往往绘制墓主人升仙、孝子故事

1 赵宏、高明《济源市东石露头村宋代壁画墓》，《中原文物》2008年第2期，19—21、54页。

的场景，界面间砖砌垂花式；墓顶为攒尖顶或穹窿顶，有的绘制星象图。最后，墓室图像题材内容十分丰富，绘画技艺水平高超，尤其在人物形象的描绘和桌椅家具的刻画上，线条精细工整，人物造型生动，体现了宋代人物绘画的较高水平。

二、晋东南、豫北

山西是北宋砖雕壁画墓另一个相对集中的地区，尤其是晋东南的长治、壶关、潞城一带，出土了一批具有地域特征的仿木构砖室墓。河南北部的林县、安阳地区，处于河南、河北、山西三省交界地带，与晋东南的长治相临，文化风俗相互影响极深，因此，在墓葬形制和图像内容上体现出与晋东南地区北宋砖室墓的相似性，而与豫中北宋京畿地区砖室墓相异。

代表墓葬有山西长治故县村宋墓、河南林州北宋雕砖壁画墓、河南安阳小南海宋代壁画墓，等等。

山西长治故县村宋墓[1]

山西长治故县村1988年发现东西并列的两座宋代仿木构砖室墓。两座墓室结构基本相同，墓室壁画也近似。二号墓出土墓志，上有北宋神宗元丰元年（1078年）纪年，因此，这两座墓应该属于同一时期的墓葬。

一号墓坐北朝南，墓室平面近方形。墓内四壁下部砖砌须弥座，上下边缘均雕刻莲花瓣纹。须弥座的束腰部位用条砖隔出方框，框内用黑彩绘制二十四孝故事图。须弥座上墓室四角砌立柱，柱上设四铺作斗栱。墓室除南壁墓门东侧挖一耳室之外，其余三壁均面阔三间，中间砌有门、窗，门均挖进去，形成耳室。东壁中部为一扇破子棂窗，窗的左、右两侧各有一间耳室；西壁则中间砌耳室，耳室两侧砌窗；北壁三个耳室（图2-16）。

整间墓室满饰彩绘。南壁墓门左侧绘《舂米图》，门右侧绘《碾米图》；北壁三间耳室上方均绘卷帘和帷幔；东壁右次间绘飞天（图2-17），飞天体态丰满，面庞圆润，头戴珠冠，臂饰宝钏，衣带飘曳，双手捧盘，飞翔在云朵之间；西壁左次间窗上绘飞天图，右次间窗上绘卷帘。墓中门窗两侧均绘恭谨站立的侍者或者守孝人。

墓室壁龛或拱券上部按照东、南、西、北四正位绘制四神图像（图2-18）。南壁墓门拱券中央绘展翅的朱雀。北壁中间耳室上中央位置绘一身着铠甲、手持宝剑、披发的将士，应为人格化的玄武神。东壁中间窗上绘青龙隐现于云气之间。与之相对，西壁中间上部绘制白虎行走在祥云之中。

二号墓与一号墓结构基本相同，墓室建筑与壁画的安排有所区别。南壁正中墓门，门两侧各站立一身穿甲胄手持兵械的武士，门上方绘朱雀，墓门两侧壁面上绘舂米、推碾、牛羊、牵马图等；墓室东、西、北壁正中均为一耳室，两侧各有一窗，门上绘制青龙、白虎、玄武，窗上部则绘制飞天、神兽或者卷帘等。墓室门窗两侧均绘有男、女侍者或守孝人。

---

1 朱晓芳、王进先《山西长治故县村宋代壁画墓》，《文物》2005年第4期，51—61页。



图 2-16　山西长治故县村一号宋墓北壁



图 2-17　山西长治故县村一号宋墓东壁飞天图

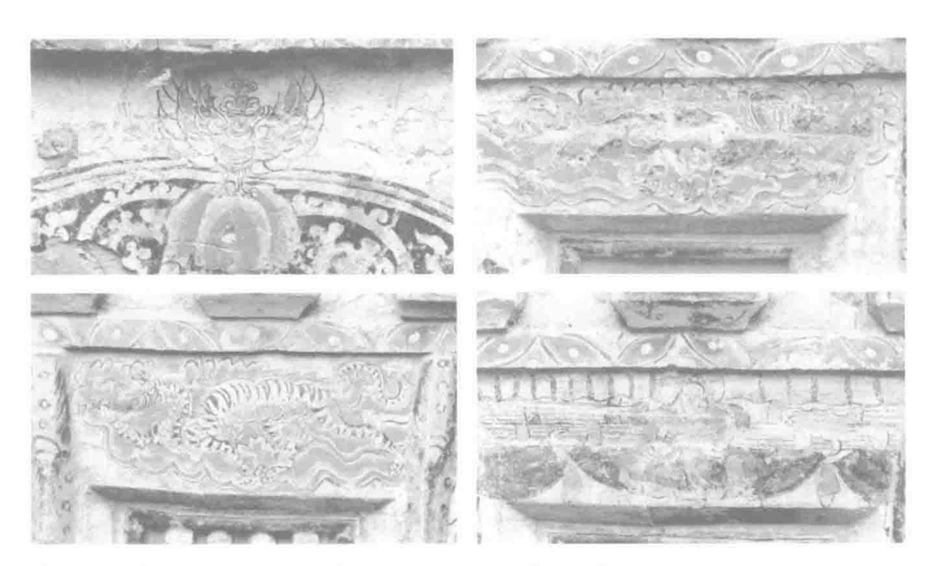


图 2-18　山西长治故县村宋墓中的朱雀、青龙、白虎和玄武

这两座墓室仿木构建筑，与豫中地区的墓葬相比较，显得较为粗糙，且绘画技巧水平不高。但是，墓室图像中出现四神及飞天的内容，为豫中地区少见的图像题材。

河南林州北宋雕砖壁画墓[1]

林州北宋墓为仿木构砖室单墓，墓室平面近方形，四角攒尖顶，墓室内仿木构砌筑，墓室装饰分别采用壁画和嵌砌雕砖故事画的方式，图像内容丰富。

墓室顶部大部被泥水剥蚀，依稀可辨墨线勾出的莲瓣、藻井等图案。墓室四壁阑额下绘悬幔组绶、帐饰。东壁北部砖砌一桌二椅，椅上分绘男、女墓主人。左侧女墓主人头梳高髻，上穿黄色双领对襟袄，袖手胸前，面向右侧。男墓主人头戴黑色幞头，身穿黑色交领长衫，袖手胸前。男女墓主人中间一张方桌，桌子上绘一酒注。墓主人身后分别绘有一名侍者。东壁（图2-19）南部砖雕一座灯檠。东壁中部下侧镶嵌四块雕砖，内容分别为董永、蔡顺、曹娥、郯子的行孝故事。墓室北壁中间砖砌假门，门两侧雕砖侍女各一人。假门东、西两侧也分别镶嵌雕砖，内容为姜诗、闵子骞、田真、鲁义姑的孝行故事。墓室西壁分三层镶嵌雕砖，内容分别为花卉和人物。人物画也为行孝故事，分别是：刘明达、郭巨、杨香、孟宗、刘殷、王祥、韩伯瑜、曾参、元觉、鲍山、舜子、王武子、陆绩、老莱子、丁兰、王褒。整个墓室的孝子故事共计24块，为完整的二十四孝图。



图2-19　河南林州北宋雕砖壁画墓墓室东壁

河南安阳小南海宋代壁画墓[2]

安阳小南海宋墓为方形单室盝顶式砖室墓，由墓道、墓门、甬道和墓室四个部分组成。壁画绘制在甬道两侧和墓室周壁（图2-20）。甬道为长方形，东壁绘犬一条，西壁绘鸡一只。墓室平面为长方形，室内仿木构建筑彩绘十分艳丽。四壁栱间壁中部依方位分别绘制朱雀、玄武、青龙、白虎四神图像。墓室南壁中间为甬道入口。左侧为《杂剧图》，图中共绘七人，前排四人为杂剧演员，二右二左，正在演戏，演员身后为一张书法屏风，屏风后三名侍女，探出身来。右侧为《出行图》，画面中间绘一匹高头大马，马侧为驭者，他头戴无脚幞头，右手执马鞭，左手握马缰，身后跟着一侍从，行叉手礼。墓室东壁中间为《夫妻对坐图》，画面中间砖砌一桌二椅，夫妻二人分别袖手坐于椅上，桌椅后有一扇山水画屏风。女墓主人右侧身后有二名侍女，手托茶盘，端庄秀丽，男墓主人左侧身后也跟有二名侍从，叉手侍

1 林州市文物保护管理所《河南林州市北宋雕砖壁画墓清理简报》，《华夏考古》2010年第1期，38—43页。
2 李明德、郭艺田《安阳小南海宋代壁画墓》，《中原文物》1993年第2期，74—79页。

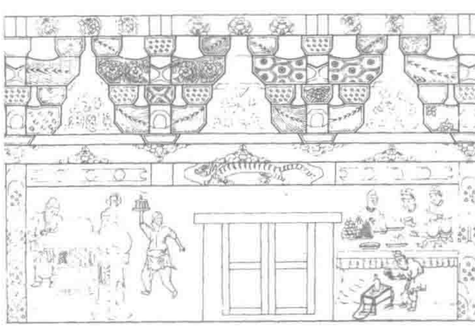
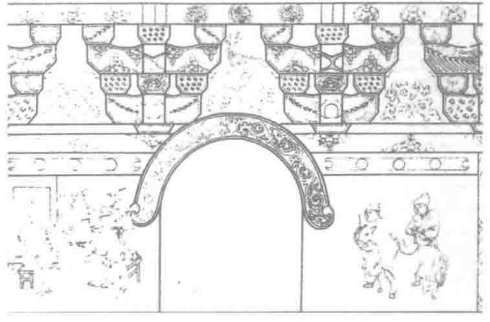



图 2-20 河南安阳小南海宋代壁画墓图像展开图（《中原文物》1993 年 2 期，75—76 页）

立，侍从身后有一座衣架。墓室北壁中间砖砌假门，假门右扇微启，门扇上绘一妇人，扶门站立。假门两侧各有一长方形直棂窗。右侧窗下有一只黑猫，右侧为一柜子；左侧窗下一张几案，案上放有衣物。墓室西壁中部假门，门头卷竹帘。门左侧为《庖厨图》，绘三男一女，正在筹备酒饭。门右侧为乘轿出游的场景。一人身穿长袍，手中拿着一把扇子，似乎是乘轿之人。轿夫侧身向乘者行礼。轿后一侍者，右手托一圆盘。整个墓室壁画题材丰富，绘画技艺精细，反映了北宋民间画师较高的技艺。

晋东南与豫北地区出土的仿木构砖雕壁画墓和豫中地区仿木构砖雕壁画墓在墓室形制、图像内容、表现方式上都存在着一定的差别，体现出较为独特的地域面貌。从墓葬形制上来观察，晋东南与豫北地区的仿木构砖雕壁画墓以方形带耳室（或者是壁龛）墓为主（也有多角形的墓葬出土，但数量较少），墓壁下部流行砖砌须弥座，须弥座上壁面多分割成面阔三间的仿木构建筑。从墓葬图像内容来看，晋东南与豫北地区更加流行孝子图，数量较多，有的孝子图旁边题写榜题，并且出现完整的二十四孝图。此外，墓室按照方位流行四神图像，这一图像是豫中京畿地区较为少见的题材。从图像表现形式来看，晋东南与豫北地区壁画墓大多采取砖雕和彩绘并置的方式，也有专门以绘制或者雕砖的形式，雕刻及绘制技艺与豫中地区相比较，显得比较粗糙。

三、河北、山东宋代壁画墓

目前，河北、山东省内宋代壁画墓出土材料不多，且较为分散。河北省宋代壁画墓主要围绕着原北宋河北西路真定府治所正定附近的平山、曲阳、武邑、井陉地区，山东省则主要发现于中北部的济南、章丘、临淄一带。

代表墓葬有河北井陉柿庄六号宋墓、河北曲阳南平罗北宋政和七年（1117年）墓、河北平山里庄乡西石桥一号墓、山东济南北宋建隆元年（960年）吴从实墓、山东济南洪家楼宋代砖雕壁画墓、山东淄博临淄宋金壁画墓，等等。

河北井陉柿庄六号墓[1]

井陉柿庄六号墓坐北朝南，由墓道、墓门、甬道、墓室四个部分组成（图2-21）。墓室平面呈弧正方形，四角砖砌方形倚柱，柱上砖砌仿木构斗栱，顶为穹窿顶。墓室南壁为甬道入口。入口东侧绘《牧羊图》（图2-22）。图中牧童头戴毡笠，身穿圆领窄袖蓝色衫，下襟掖起系于腰间，下穿白袴，右手执长鞭垂于肩后，左手指向前方。牧童身前放一竹筐。羊十只，均以墨线勾轮廓，其后有一头卷尾、奔跑的犬。背景为树木坡石。入口西侧也绘一幅《放牧图》（图2-23），在青草芦苇河边，一幼童赶着五头牲畜，自西向东徐行。牧童头系皂巾，身穿斜领蓝衫，衫下襟掖起，左手提着网袋，右手扬鞭。

墓室北壁正中砖砌一门二窗。门上墨绘卷帘。西壁北侧砖砌假窗一个，窗下墨绘一头小猪。窗的南侧绘墓主人观赏伎乐的场景。

东壁绘制《捣练图》（图2-24），由担水、熨帛、晒衣三部分构成。担水者位于画面的右侧，为一青年男子，右肩挑水一担。左侧有一座砖雕的三足灯檠。居中熨帛者为三个女子，她们均头梳高髻，中间一人右手按帛，左手执熨斗，左、右二女均两手拉着帛轴，上身后仰。左侧晒衣者为二名女子，一人开柜取衣，一人作捶衣状。开柜女子脚踏红色脚床，左手扶着柜盖，右手从柜子中取物。捶衣人席地而坐，两腿前伸，身前放一土红色圆形石砧，砧上置一黑衫，左手按衣，右手执木杵。右上方挂着一根长竿，上面搭着洗好的衣衫。担水者与熨帛者之间有一雕砖灯檠。

整个墓室建筑均施彩绘。转角铺作斗栱、栱眼壁用黑、红、黄、绿四色画番莲、卷草等装饰纹样。墓顶刷浅灰色，上绘日月星辰等图像。东侧绘红日，西侧绘月亮，星斗密布其间。



图2-21 河北井陉柿庄六号墓墓室图像展开图（《考古学报》1962年2期）

1 报告中说，柿庄六号墓的建筑及彩画无不与1958年石家庄的一座有墨书“政和二年三月”题记的墓相似，所不同的是石家庄墓平面为六角形，无补间铺作，斗栱上的彩画与此墓略有所异，因此，认为柿庄六号墓与石家庄有政和题记的墓为同一时代。又据墓中板门、桌椅装饰的简陋，可推知柿庄六号墓较石家庄墓或略晚，应在北宋政和以后。河北省文化局文物工作队《河北井陉柿庄宋墓发掘报告》，《考古学报》1962年第2期，31—73页。

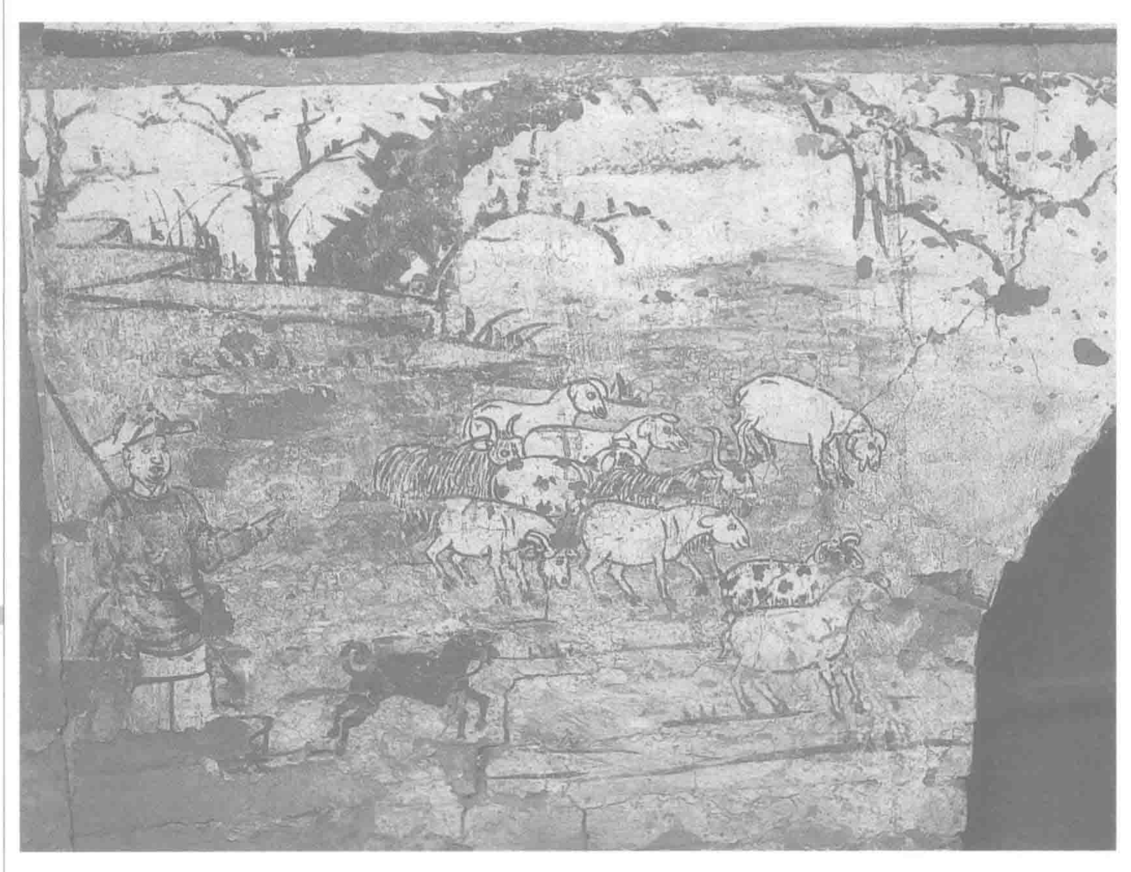


图 2-22　河北井陉柿庄六号墓墓室南壁拱门东侧《牧羊图》

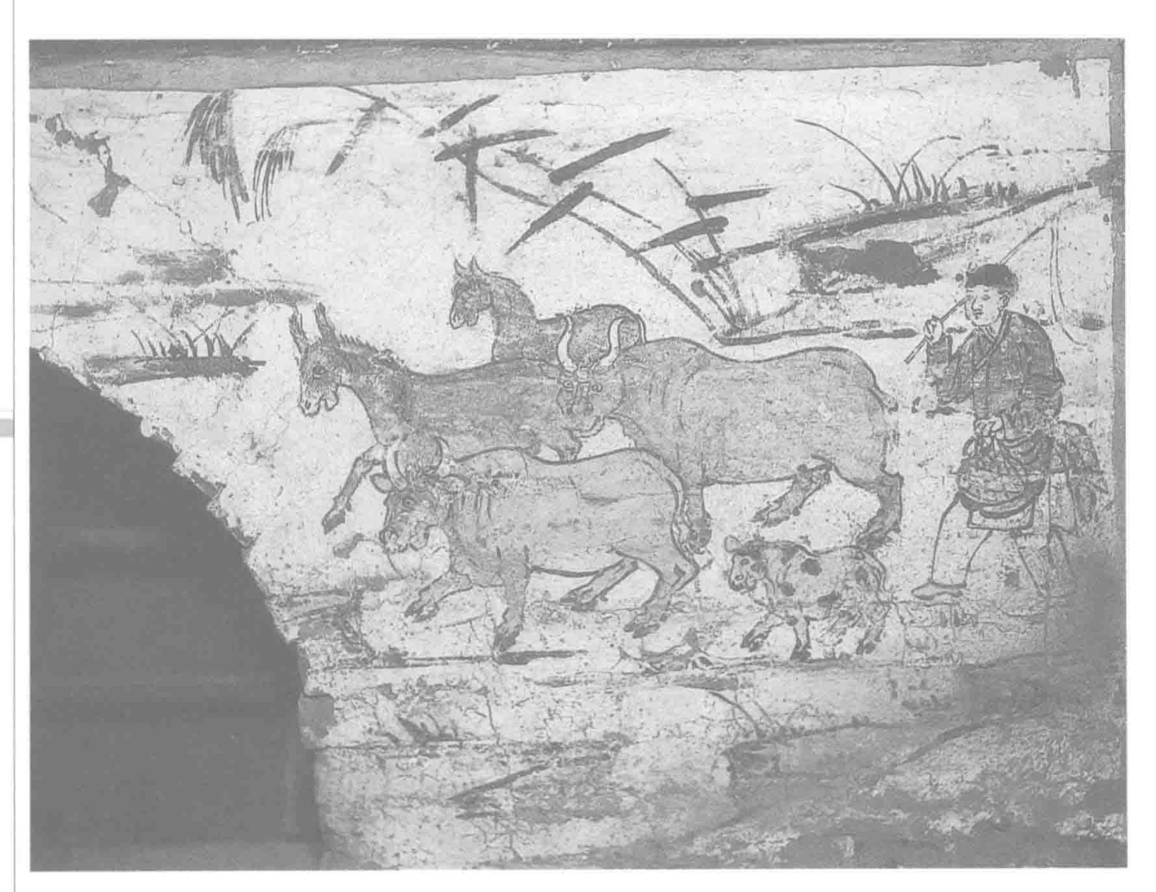


图 2-23　河北井陉柿庄六号墓墓室南壁拱门西侧《放牧图》

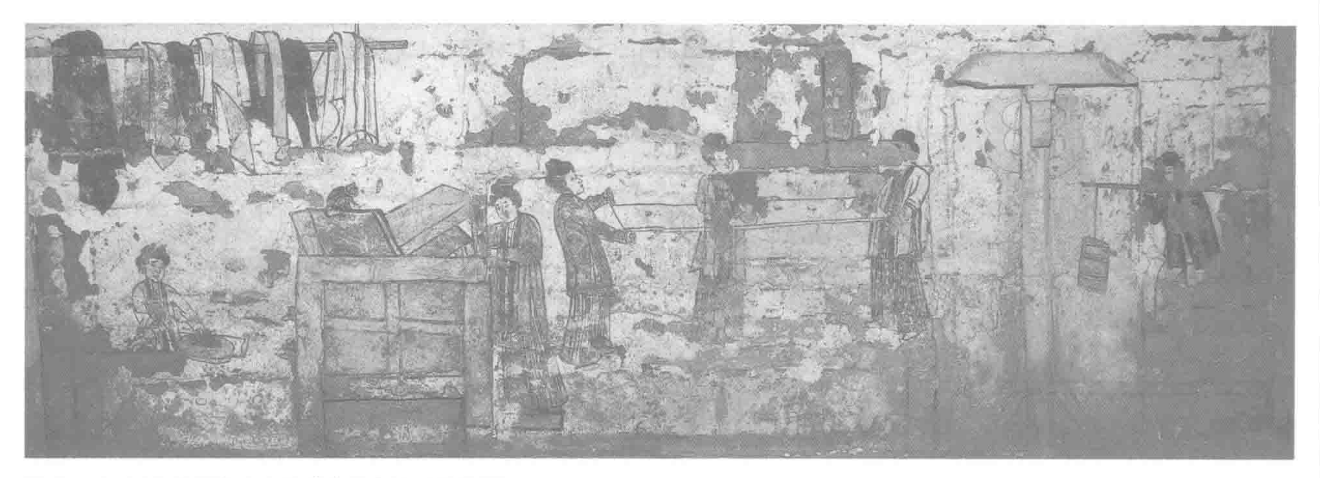


图 2-24 河北井陉柿庄六号墓墓室东壁《捣练图》

河北曲阳南平罗北宋政和七年墓[1]

曲阳南平罗宋墓为北宋政和七年(1117年)墓。该墓为圆形穹窿顶单室墓,墓室内壁共有六根檐柱,每根檐柱上承托一组单抄四铺作斗栱。檐柱间壁面用砖雕和彩绘方式表现仿木构门窗和家具。墓门西侧砖雕灯台,右侧为一砖雕彩绘板门;墓室西壁绘长方形框,框内绘剪刀和熨斗,框外右侧彩绘柜橱;墓室北壁为砖砌一门二窗;墓室东北壁砖雕灯台,旁边为彩绘板门;墓室东南壁则砖雕一桌二椅。墓顶上用白彩绘制《星象图》,墓顶东侧绘太阳,西侧绘月亮。

河北平山里庄乡西石桥一号墓[2]

平山里庄乡西石桥一号墓被推测年代为嘉祐年间(1056—1064年),圆形单室墓,墓室周壁被分成七间,每间均彩绘和砖雕:第一间内雕桌椅各一,桌上墨画注壶一;第二间砖雕假门;第三间砖雕窗、桌子;第四间砖雕一桌二椅;第五间砖雕窗、剪刀、熨斗、立柜;第六间砖雕假门;第七间砖雕一桌二椅;墓门两侧各雕灯檠一座。

北宋时期,河北省处于宋辽接壤的地区,战争频繁,破坏得较为严重。相比较而言,河北中部的石家庄、曲阳、井陉地区,在墓葬形制、建筑绘画技艺以及图像内容上,较河北省其他地区丰富,体现了一定的区域特征:墓葬形制以圆形或方形穹窿顶单室墓为主,多角形墓室也有分布,但年代一般较圆形或方形墓晚;墓室图像流行在墓壁上砖砌门窗、桌椅、柜子、衣架、灯檠等,然后在砖雕的基础上绘画;墓葬图像以夫妻对坐、妇人启门以及表现劳作场景为主,墓顶流行绘制星象图。整个地区不见有豫中、晋东南地区流行的孝子图,也不见四神和祥瑞等图像。砖雕和绘画技艺,相比较豫中和晋东南地区,显得更为简陋。

1 保定地区文物管理所、曲阳县文物保管所《河北曲阳南平罗北宋政和七年墓清理简报》,《文物》1988年第11期,72—78页。

2 河北省文物研究所《河北平山发现宋墓》,《文物春秋》1989年第3期,88—92、64页。

山东济南北宋吴从实墓[1]

吴从实墓是目前考古发现中原北方地区北宋仿木构砖雕壁画墓年代最早的一例，为北宋建隆元年（960年）墓。该墓位于原山东工业大学校内，墓室为圆形单室仿木构穹窿顶砖墓。墓室周壁刷白灰，再在白灰上面绘制壁画（图2–25）。

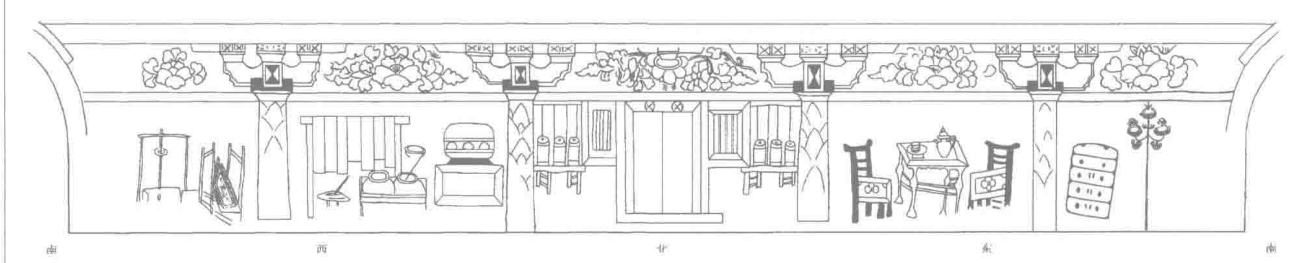


图 2–25　山东济南北宋吴从实墓墓室图像展开图（《文物》2008 年 8 期，34—35 页）

墓室周壁用朱色彩柱分为五个场景。东南壁墨绘一座灯檠。灯檠左侧绘一五层的方形物体，似为箱子。东北壁绘一桌二椅。北壁中间绘一板门，门两侧绘直棂窗，直棂窗外侧各绘一张长条凳，凳上各放三个纱笼。西北壁右侧绘一口箱子，涂朱彩，中绘锁鼻。箱上绘一圆边盒子，盒子侧面绘花卉图案。箱、盒左侧绘一高架，架子上搭七条彩巾，分别为朱、黄、白等色。架前又置一箱，内放二瓮，右侧瓮上似悬一盆。架下又似置一罐，罐口露一勺把。西南壁绘两座架子。右侧架子形似倒置的长桌，四腿朝上，左右两组桌腿各有一横撑，中置一有席纹的物体。左侧架子中竖一杆，杆中上部吊一椭圆圈，涂绿彩。杆下似横置一口长方形箱子。

山东济南洪家楼宋代砖雕壁画墓[2]

洪家楼宋墓由墓门、甬道和主室三部分组成。主室为圆形穹窿顶单室墓，四隅用砖贴砌仿木倚柱，连同甬道将墓室内壁分成若干空间，上雕刻或绘制壁画：甬道北口东侧与主室东面第一倚柱间砌一灯檠；墓室东壁下部砌五个壶门，其上砌一桌二椅；北壁下部砌四个壶门，上砌一门二窗；西壁下部也砌五个壶门，上砌一衣架一柜；甬道北口西侧与墓室西壁倚柱间无砖雕图案。该墓原有彩画，但除了栱间壁上尚保存有花卉图案，其余的已毁。

山东淄博临淄宋金壁画墓[3]

据推测，淄博临淄宋金墓的年代上限为北宋哲宗朝，下限到金，为圆形穹窿顶多室砖墓。墓葬由前后室、左右耳室、甬道、墓门和墓道七个部分组成。除了甬道以外，在前后室、左右耳室四壁及顶部均绘有壁画。壁画使用黑、红两色，内容有人物、莲花、卷云纹、供奉品等。人物画主要集中在后室的四壁。后室顶部绘莲花，莲花下部绘珠络一圈。

后室四壁壁画从西壁开始按照顺时针方向分为四组，每组画面之间用黑色线条

1 济南市博物馆、济南市考古所《济南市宋金砖雕壁画墓》，《文物》2008年第8期，33—54页。

2 刘善沂、王惠明《济南市历城区宋元壁画墓》，《文物》2005年第11期，49—71页。

3 许淑珍《山东淄博市临淄宋金壁画墓》，《华夏考古》2003年第1期，21—26页。

间隔。西壁一组绘三个男子分立，面朝北壁，中间男童手托一红色托盘，盘内有两个黑色小杯；北壁正对甬道为一内凹的方框，方框内原有文字，后毁，应该为地券或志文一类的文字，方框下方绘出盛有供品的容器，方框左侧绘男女各一人，面向方框，右侧绘二女一男，手托酒品或托子，均面朝方框；东壁绘一大帐，帐子内设一把大椅，椅子后有山石屏风，椅前有一张方桌，桌上摆放供物，桌两侧为二名侍女。后室及甬道顶部绘花瓶、灯台，券门上绘折枝花等图案。

前室及左右耳室的壁画主要集中在顶部。前室顶部绘制卷云纹，顶下部绘垂帐、折枝花和供奉物品。东耳室顶部绘莲花（图2-26），莲花呈放射状。西耳室顶部绘卷云纹，顶下部绘一肩扛小锄、手提篮子的老人。

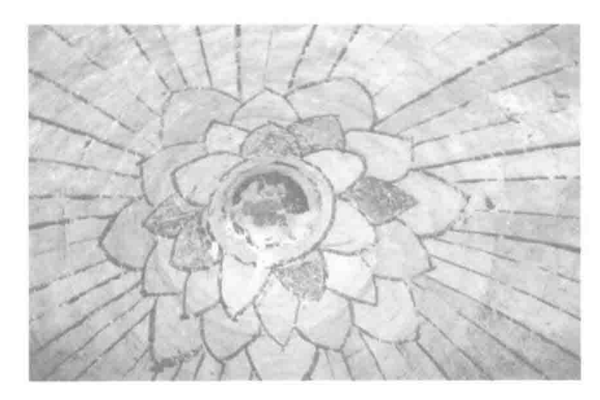


图 2-26　山东临淄宋金墓东耳室墓顶莲花

山东省宋代壁画墓延续着唐、五代山东地区砖室墓的形制，绝大多数为圆形穹窿顶单室墓（也有多室墓，但墓室均为圆形）。墓室图像题材以仿木构建筑及家居生活为主，不见有豫中、晋东南地区的孝子图、祥瑞、四神等图像。与河北中部地区的壁画墓相比较，图像题材内容更为单一，且绘制水平不高。

四、甘肃、陕西宋代壁画墓

陕西、甘肃省出土的宋代壁画墓材料不多，且十分分散，墓葬特征不明显。但在极少数地区有重要的出土。

陕西省的代表墓葬有陕西韩城宋代壁画墓、陕西延安宝塔区北宋社火画像砖墓、陕西洋县南宋彭杲夫妇墓，甘肃省的代表墓葬有甘肃天水王家新窑宋墓、甘肃白沙乡箭峡墓、甘肃张家川南川宋墓，等等。

陕西韩城宋代壁画墓[1]

韩城宋墓于2009年被发掘，据推测是一座北宋晚期墓葬。墓室为长方形穹窿顶单室砖墓。墓室南壁为墓室入口，其余三壁均绘有壁画。北壁壁画（图2-27）中间绘男墓主人。他身穿黑色长袍，微胖，目光前视，端坐在木椅子上。椅后有白色屏风，屏风上草书题诗两首：古寺青松老，高僧白发长。夜深禅定后，明□□如霜，要□□□□；琴剑□□□鹤虎，逍遥□托永无愁，□骑白鹿游三岛，闷驾青□□九州。围绕墓主人绘制九人，身材明显要小于墓主人。最左边前排是一盘腿而坐的年轻男子，他身穿一深色衣服，面朝东，双手执杵，向臼中捣药，左边第二人同样是一名年

1 康保成、孙秉君《陕西韩城宋墓壁画考释》，《文艺研究》2009年第11期，79—88页。

轻男子，身穿红衣，面朝西，与捣药人相对，双手握一小箩，小箩下有一稍大的盛药盘，正在把捣碎的草药过筛。前排第三人为一年轻女子，立姿，面朝东，双手捧一瓷碗，碗中为已煎好的汤药。左后排紧靠长方形桌案有一站立男子，穿蓝色衣裤，面朝东，双手执一深色大盘，桌案上放有笔架、药葫芦和两本厚厚的书。左后排第二人正从屏风后走出，面西，双手执一瓷盘，右小臂上悬挂一浅色长巾。右边第一人站在正方形桌案后，男性，有胡须，约四十岁左右，身穿褐色长袍，面朝西，身体略向前倾，眼睛盯着对面穿白色长袍人所拿之药书，他右臂下垂，小臂弯向胸前，手中举一药包，上写“白术”二字；左臂略向外弯曲，小臂向上，手中亦举一药包，上写“大黄”二字。右边第二人穿白色长袍，男性，无须，面向东，与手举药包之人形成一组。此人双手捧一药书，正展示给举药包之人，书名为《太平圣慧方》[1]。二人紧靠的桌案上放满了药葫芦和药罐子。右边第三人性别不甚分明，或为年轻男性，或为女性。此人穿蓝色长袍，系红色腰带，面向西而立，双手捧一深色木盒，盒中所放，应是药书和药葫芦。右边第四人为一年轻女性，正从屏风后走出，身体的一半被屏风遮住，其画法与左后排第二人相同。此人执一大团扇，十分突出，看来像一女仆。北壁的这九人，显然描述的是一整套中草药的炮制过程，为研究中医史提供了可信材料。北壁上方半圆形墙壁上绘制一幅大型的《牡丹湖石图》，寓意着石生富贵。湖石两侧各绘一只仙鹤，寓意着长寿吉祥。

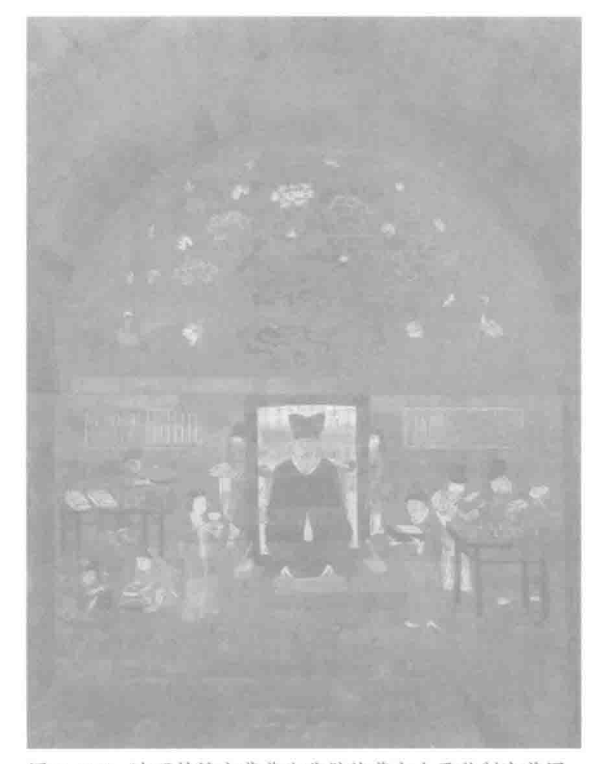


图 2-27　陕西韩城宋墓墓室北壁的墓主人及熬制中药图

墓室东壁绘制《释迦牟尼涅槃图》[2]（图2-28），画面中心释迦佛身披袈裟，

1　《太平圣慧方》由北宋翰林医官使王怀隐等人奉命于太平兴国三年（978年）开始编纂，淳化三年（992年）刊出。墓中出土《太平圣慧方》的药书，为我们提供了北宋制作中药场面的见证。

2　《释迦牟尼涅槃图》是佛教美术中古老而常见的题材。据研究，大约在二世纪左右，犍陀罗地区率先制作表示释迦牟尼“死”的涅槃像。之后，这一图像经过中亚沿丝绸之路传入汉地中原，新疆克孜尔石窟、甘肃麦积山石窟、敦煌莫高窟等地均出现不同时代、不同风格的涅槃造像。据《大般涅槃经》中称，释迦牟尼涅槃之际，“于七宝床，右胁而卧，头枕北方，足指南方，面向西方，后背东方，其七宝床，微妙璎珞，以为庄严”，“尔时阿难，心慌迷闷，都不觉知，不识如来，已入涅槃，未入涅槃。唯见非恒境界，复问楼逗：‘佛涅槃耶？’楼逗答言：‘大觉世尊，已入涅槃。’尔时阿难，闻是语已，闷绝躄地，犹如死人，寂无气息，冥冥不晓。尔时楼逗，以清冷水，洒阿难面，扶之令起”。当阿泥楼逗告诉众人释迦牟尼“已入涅槃”的消息时，佛弟子及一切大众，“或有随佛灭者，或失心者，或身心战悼者，或互相执手哽咽流泪者，或捶胸大叫者，或举手拍头自拔发者，或有唱言‘痛哉痛哉，荼毒苦’者”等等，不一而足。当大弟子迦叶在外地得知佛祖涅槃的



图 2-28　陕西韩城宋墓墓室东壁《释迦牟尼涅槃图》

右臂弯曲，头枕其上，头向北，脚向南，面朝西，侧卧于七宝佛床之上，表情十分安详。佛床四周十大弟子各具悲情，有的蒙面拭泪，有的昏倒在地，有的捶胸大叫，有的执手哽咽，有的乘云升天。壁画中有两个留着短胡须的汉装人物站立在释迦佛脚边，一人挽起右手抚摸佛的上足，另一人手端香炉回头看佛。壁画右侧绘制三人，均赤裸上身，裤脚卷起，裸脚不穿鞋。左边一人挥舞拍板，右边一人吹横笛，中间一人手舞足蹈。佛床上空绘有17处彗星状花瓣自天空落下，以表现“诸天于空，雨曼陀罗花”的场面。

墓室西壁绘制由17人组成的北宋杂剧表演[1]。画面中间五人，分别是末泥、引戏、副净、副末、装孤五个杂剧角色。中间红色椅子上交腿坐着一人，他头戴簪花诨裹，面部埋在膝盖上，手拄杖。椅子对面站立一人，他头戴尖顶诨裹，耳朵大得出奇，双手抱拳于胸前，身体略向前倾。左右两旁分列一组乐队，有的在打鼓，有的在吹笙，有的在吹笛子。

陕西延安宝塔区北宋社火画像砖墓[2]

近几年来，在陕西延安以宝塔区为中心，志丹县、安塞县、子长县、延川县、甘泉县，先后出土近千块北宋画像砖。延安宝塔区周家湾北宋社火画像砖墓是其中保存较为完好的一座。该墓共有二室，主室和耳室之间有过洞相连。墓室平面均为长方形，耳室位于主室东南方。主墓室四角攒尖顶，墓壁上、下镶嵌两层画像砖。墓壁

消息后，“疾往至如来所”，时佛已入殓，迦叶悲不自胜，为佛“说偈哀叹”。参见贺世哲《敦煌莫高窟的<涅槃经变>》，《敦煌研究》1986年第1期；康保成、孙秉君《陕西韩城宋墓壁画考释》，《文艺研究》2009年第11期，79—88页。

1　姚小鸥《韩城宋墓壁画杂剧图与宋金杂剧“外色”考》，《文艺研究》2009年第11期，98—106页；延保全《宋杂剧演出的文物新证——陕西韩城北宋墓杂剧壁画考论》，《文艺研究》2009年第11期；康保成、孙秉君《陕西韩城宋墓壁画考释》，《文艺研究》2009年第11期，79—88页。

2　延安市文物研究所《延安宝塔区北宋社火秧歌内容画像砖墓葬》，《文博》2008年第6期，12—17页。

中部和四角砖砌仿木构立柱，柱子上砌仿木构斗栱，斗栱上装饰屋檐。墓壁上层画像砖为长方形花卉纹，下层镶嵌画像砖共计11块，内容有秧歌社火人物（图2-29）、武士、鹿衔草、瓶花等。耳室结构与主室相同，过洞门旁镶嵌直棂窗画像砖，南侧镶嵌打腰鼓、拍铙舞秧歌人物画像砖各一块，上层镶花卉纹画像砖三块，其余三壁和主室结构相同。这些画像砖题材丰富，雕刻技艺高超，反映了延安地区在宋金时期的风俗习惯和历史面貌。



图 2-29　延安宝塔区社火画像砖墓社火画像砖

陕西洋县南宋彭杲夫妇墓[1]

洋县辖属陕西西南的汉中市，在地理位置上靠近四川。陕西洋县南宋彭杲夫妇墓的墓葬形制与四川地区宋墓相似。该墓为东西向并列的三室，中室墓主为彭杲，东室为任夫人，西室为王夫人。墓葬平面为“凸”字形，墓葬年代为南宋光宗绍熙三年（1193年）。

墓室内做成仿木构建筑房屋样式，转角处砌斗栱梁柱，甬道处置双开门，东、西室后壁装饰双开门，门前有妇女启门砖雕。墓室周壁出土砖雕50件，均为人物砖雕。东、西室侧壁上部为横披式支摘窗。下为侍女砖雕。她们均梳高髻，身着红色襦裙，人物面部丰满，神态安详，手捧镜子、拂尘、卷轴、砚台、执壶、梅瓶、香炉等物件，共计33件。后室上部为瑞草砖雕，下部为伎乐人物砖雕（图2-30），共十件。人物均头梳高圆髻或鬟髻，身着红色褙子，侧立，手中执有不同乐器，正在演





图 2-30　陕西洋县南宋彭杲夫妇墓墓室伎乐砖雕

1 李烨、周忠庆《陕西洋县南宋彭杲夫妇墓》，《文物》2007年第8期，57—70页。

奏。墓室中门的两侧为武士砖雕，东、西二门两侧为文吏砖雕。整座墓葬的砖雕人物造型准确，线条优美，极富有表现力。

陕西位于中原河南、山西与西部甘肃、宁夏的中间地带，因此，陕西宋代仿木构砖雕壁画墓体现出来自甘肃、河南、山西、四川四省的影响。陕西东南的商州、丹凤及东部的韩城和河南西部、山西南部的宋代砖室墓相似，出现主室为多角形的墓葬，墓室图像流行绘画的方式；陕西西南的汉中受四川砖石墓的影响，墓葬形制有东西向并列的砖石墓，墓室中装饰流行砖雕；陕西中部的延安、西部的宝鸡与甘肃、宁夏的彩绘画像砖墓类似，继承了甘肃河西走廊魏晋砖室墓一砖一画的传统墓葬形式，墓室平面以方形为主。

甘肃天水王家新窑宋墓[1]

甘肃天水秦城区王家新窑村发现北宋大观四年（1110年）仿木构砖雕彩绘墓（图2-31）。该墓坐东朝西，墓室平面近方形，四壁上收成穹窿顶，顶中部悬挂一铜镜。墓室内四壁均为彩绘雕砖，最下部为须弥座，座上有上、下两层仿木构楼阁式建筑。其中，南壁下层两根倚柱将主体建筑分为主间和东、西次间，主间中间为对开的朱色板门，东、西次间中间均为黑色对开板门，东次间板门前雕一幅《妇人启门》。上层建筑也用两根倚柱将主体建筑分为中间明堂和东、西次间，明堂面阔两间，内雕一桌二椅，椅子上没有墓主人，椅侧各立侍者一人。东、西次间中间均雕刻对开板门，东次间门前一侍女双手持莲花注壶站立，西次间门口雕一侍女持一巾。北壁雕砖的整体布局与南壁几乎一致，仅在须弥座上上下两层主体建筑的雕砖题材上有所差别。下层主体建筑仍是三组板门雕砖，东次间板门中部雕一妇人启门。上层主体建筑也是由中间明堂和东、西次间组成，中间明堂与南壁中间明堂的一桌二椅相对的是雕有一幅由四人组成的《散乐图》。东次间板门上雕刻有妇人启门。东、西两壁下部须弥座与南、北壁一致。东壁下层中间雕一扇屏风，上层建筑以倚柱分为三间，中间设一扇红色屏风，南、北次间雕刻窗户。西壁中间为墓门，下层建筑主体为雕砖窗，上层主体建筑突出墓门上面的红、蓝两色太阳纹。

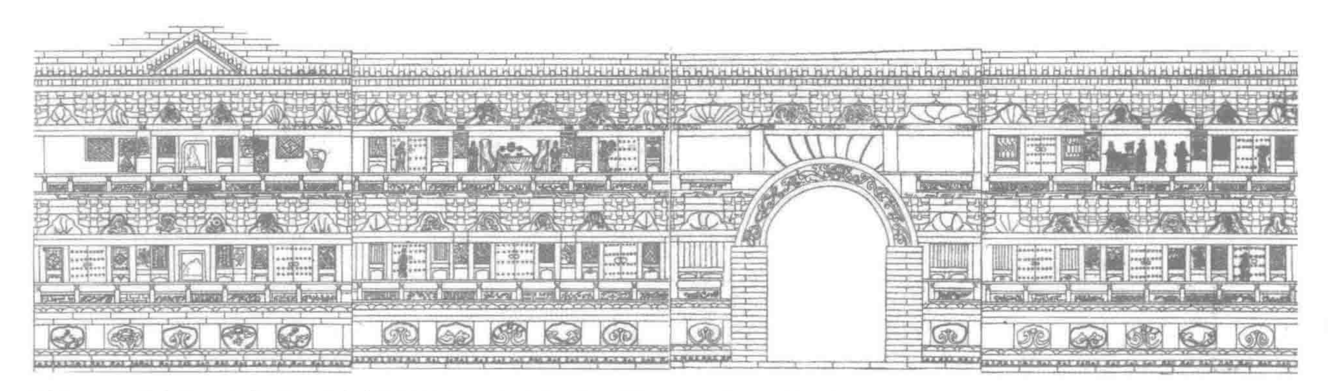


图2-31 甘肃天水王家新窑宋墓墓室图像展开图（《丝绸之路》2009年22期，图1、2、3、4）

1 甘肃省文物考古研究所《甘肃天水市王家窑宋代雕砖墓》，《考古》2002年第11期，42—49页。

甘肃白沙乡箭峡墓[1]

甘肃白沙乡箭峡墓于1996年发现，墓室出土墨迹铭砖一块，上书“启□□□阎浮提南瞻部州大宋国修罗”字样，虽然没有确定的年代，但是应考虑为宋墓。该墓坐北朝南，由墓室、甬道、墓道三个部分组成。墓室为拱券顶方形墓。墓室图像由彩绘与彩绘画像砖组成。墓室拱券顶部绘朱、黑、白相间的八条宽带状彩纹，向四周环绕延伸，其朱、黑两色间绘祥云缭绕、丹凤飞翔、罗汉等图。北壁上半球面壁画大部分已漫漶不清，可以辨认的部分绘制祥云间的宾客宴饮、仕女游乐等场面（图2-32）。墓室四壁下部及甬道皆以排列规整有序的高浮雕彩绘砖砌筑。东、西、北三壁上下四排画像砖，上排装置丰叶硕果的葡萄图或者动物花卉，二、三排为人物故事雕饰，下排为缠枝花卉雕饰。墓室南壁中下部为甬道，甬道两侧均置三排对称雕饰，分别为上排飞天和花卉，中排武士、蹲狮及骏马，下排为缠枝花卉。



图 2-32　甘肃白沙乡箭峡墓墓室北壁

甘肃张家川南川宋墓[2]

2008年，甘肃张家川南川（原属北宋秦凤路秦州）发现宋代模印画像砖墓。该墓坐南向北，墓室平面为正方形，墓顶为八角形叠涩攒尖顶，顶上用一块方砖封顶。墓室四壁均为模印画像砖立砌而成，东、西壁相同，南、北壁稍异。

东、西壁下部立砌的画像砖分为三层，最下一层为壶门形花卉模印画像砖，第二和第三层画像砖由多种花卉穿插排列。模印画像砖上平砌仿木构斗栱，斗栱上托莲花瓣平砖，再上正中开龛（图2-33），为仿木双扇门形龛，门前一位妇人衣袖半遮面。龛侧立砌一层画像砖，内容为妇人与飞马、妇人与狮子、妇人抱着小孩等。再上一层砌仿木构歇山式建筑。南壁与东、西两壁基本相似，不同的是在下部第二、三层立砌砖中部还开有一门形龛，成上下双层式样，下部龛左、右各砌一妇人抱孩模印画像砖，龛下部为妇人与飞马画像砖。北壁开墓门。墓葬被推测为北宋晚期墓。

清水、张家川、天水，地处陇山西侧，在北宋时期同属秦凤路秦州辖属。这种继承了甘肃河西地区魏晋墓画像砖一砖一画模式的墓葬形制，至少在北宋晚期，就在北宋秦凤路与永兴军路的交界之地（现在甘肃、宁夏、陕西交界之地）流行，体现出陇山文化的一致性，而有别于北宋豫中京畿地区仿木构砖室墓的墓葬形式。其墓葬特征大致

1 南宝生《绚丽的地下艺术宝库——清水宋（金）砖雕彩绘墓》，兰州：甘肃人民出版社，2005年，37页。

2 甘肃省文物考古研究所、张家川回族自治县博物馆《甘肃张家川南川宋墓发掘简报》，《考古与文物》2009年第6期，11—16页。



图 2-33　甘肃张家川南川宋墓东壁仿木构中心龛

如下：一、墓室平面全部为方形（长方形和正方形），墓顶则可分为八角形穹窿顶、四角攒尖式穹窿顶、券顶等，墓室四壁以仿木构楼阁建筑砌筑；二、无论是彩绘砖还是模印砖，均继承了甘肃河西地区魏晋墓画像砖一砖一画模式，是有别于其他省市墓葬的不同之处；三、图像基本以花卉、动物、人物为主。砖雕人物题材相同，如妇人启门、二十四孝故事、夫妻对坐、伎乐图，表现浓郁生活气息的碾米、推磨等场景。

第二节　川贵地区宋墓壁画

川贵地区在地域范围上包括今天四川盆地和四川盆地南沿以及云贵高原之间的黔（贵州）北部分区县如遵义、桐梓等地。此区发现的宋墓数量众多。除了在川渝新津、井研、大足等地发现有少量的北宋石室墓外，绝大多数都是南宋墓。

代表墓葬四川省有泸县宋墓、广元石刻宋墓、华蓥安丙墓、彭山虞公著夫妇墓等，贵州有遵义杨粲墓、遵义理智村宋墓，等等。

一、四川

四川泸县宋墓[1]

泸县青龙镇、喻寺镇、奇峰镇发掘清理的六座石室墓均为同坟同穴异室或同坟异穴异室合葬墓。墓葬均为竖穴式墓圹的长方形单室墓，由墓道、墓门、墓室三部分组成。其中，奇峰镇二号墓和喻寺镇一号墓有明确纪年，分别为南宋孝宗淳熙十三年（1186年）和南宋孝宗淳熙三年（1176年）。

1　四川省文物考古研究所、成都市文物考古研究所、泸州市博物馆、泸县文物管理所编著《泸县宋墓》，北京：文物出版社，2004年。

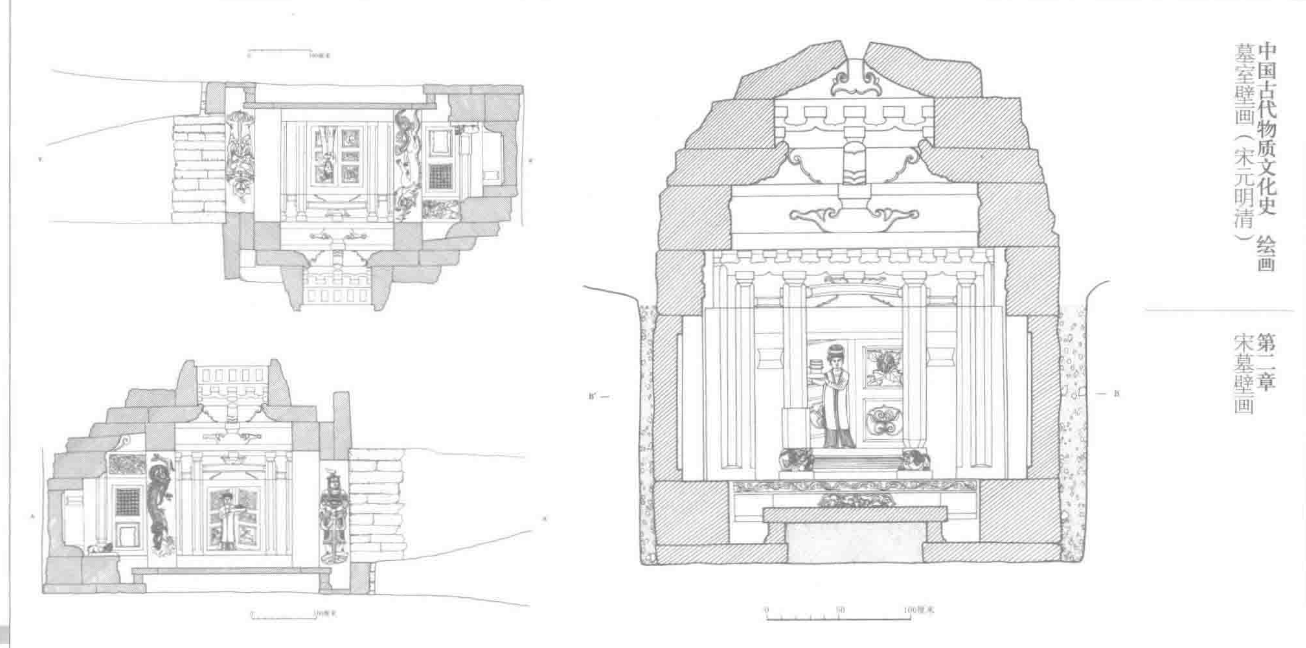


图 2-34　青龙镇一号墓剖面线描图

青龙镇一、二号墓为合葬墓，两墓共一个封土冢，但有独立的墓圹和墓室。墓室用石材砌筑而成，由墓道、墓门、墓室三部分组成。一号墓（图2-34）墓门两侧门柱内侧高浮雕武士各一名，武士均双目圆睁，身披铠甲，或持剑，或执斧，威风凛凛。墓室为仿木构长方形单室墓。墓顶前部砌方形藻井，共三重，叠涩而成，藻井上部砌人字形屋面。墓顶后部砌三角形藻井。墓室左、右、后三壁均砌有仿木构壁龛。壁龛内刻双扇门，门板上雕刻有花卉、瑞兽图案，门作微启状，门前高浮雕一位面露微笑的女子。她身穿窄袖长衫，手托一物，悄然侍立。墓室左、右两壁近后壁处对称雕刻仿木构门扇。门扇外侧的壁柱上分别雕刻有青龙、白虎。二号墓墓室形制与一号墓相似，区别在于左、右两侧壁龛的装饰上仅为球纹格子门，壁龛门额上雕刻有牡丹花，门前没有浮雕侍女。此外，二号墓的青龙、白虎被刻于左、右壁龛的下沿，并且，后壁壁龛启门者为一男子，他头顶绾髻，身穿圆领窄袖及地长袍，双手捧一方形盒。

奇峰镇一、二号墓也为并列的同穴异室合葬墓。两墓形制均为长方形石砌仿木构单室墓，和青龙镇一、二号墓相似，也在墓室墓门门柱内侧雕有武士像，墓室左、右两壁和后壁雕有壁龛。一号墓左、右壁龛内雕有板门，刻出门框、门楣，未见雕饰。后壁龛内则雕刻有屏风和坐椅。屏风为三扇式样，呈八字形，中间屏风格眼内刻折枝牡丹一朵。屏风前置一把交椅，椅上无人。墓室左、右两壁后部高浮雕女子各一，她们脚踏祥云，分别手托圆盒和梳妆架。二号墓与一号墓类似，区别在于：首先，二号墓后壁（图2-35）壁龛内的屏风没有装饰；其次，后壁龛屏风前的椅子后雕刻一位右手扶着坐椅靠背的女子，侧身内视；再次，墓室左、右两侧壁龛门扇上有花卉装饰；最后，墓室两侧壁紧靠墓门门柱的壁柱上浮雕侍吏一名，他们双足踏在石座上，左侧侍吏头戴交脚幞头，双手执一长棍，靠在肩上，右侧侍吏头戴直脚幞头，双手持笏。

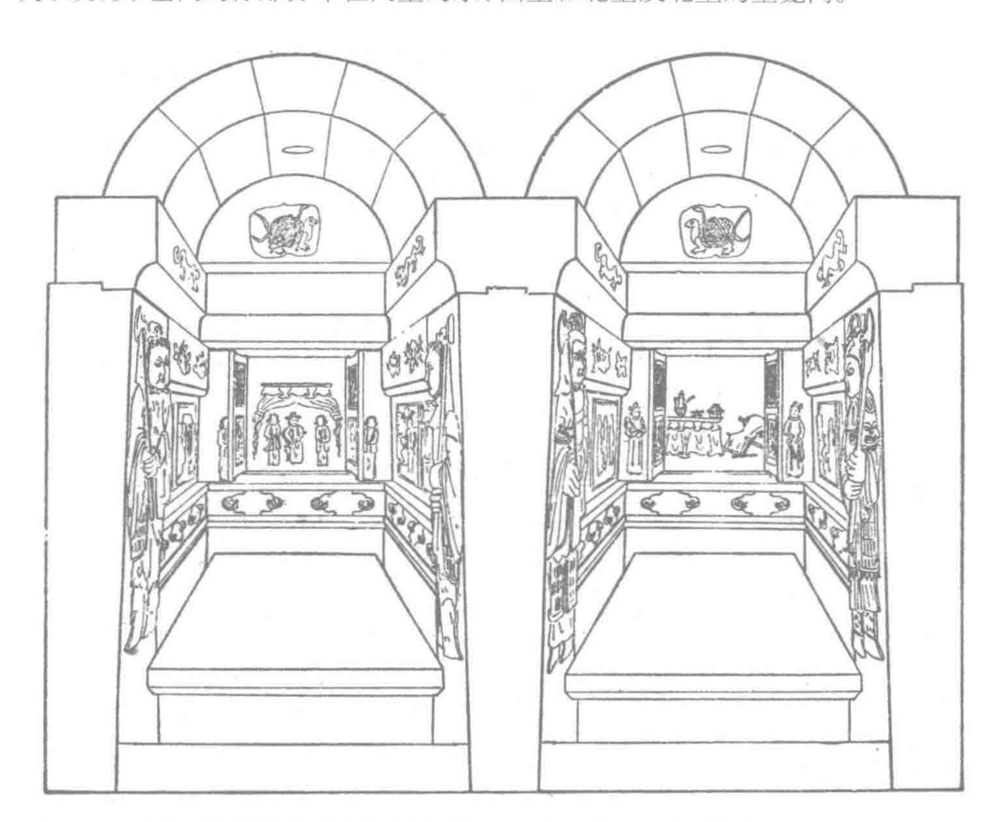
泸县宋墓均为石砌长方形单室墓，以红砂石为主，常为双墓并列，大多由墓道、墓门和墓室三个部分组成。墓室左、右、后壁均砌有壁龛，墓顶有券拱顶、叠


图 2-35　奇峰镇二号墓室后壁

盝顶、盝顶等样式。墓内有雕刻精美的石刻图像，往往用石材雕成柱、梁、斗栱，顶部雕有藻井，两壁、后龛、门、梁上常浮雕图案或人物故事，墓门左、右两门柱内侧多浮雕武士像，室内按照方位雕刻四神，石室墓后龛内常见妇人启门，或在后龛上雕刻墓主人像和备宴图、交椅等内容，主题鲜明，内容丰富，富于表现力。

四川广元石刻宋墓[1]

广元石刻宋墓（图2-36）是一座夫妇异室的仿木构石刻券顶墓，两室并列，室间无门相通。东室墓主人杜光世，葬于南宋庆元元年（1195年）；西室墓主是杜光世的夫人戈氏。两室形制基本相同，由墓道、墓门、墓室、腰坑四部分组成。墓室为长方形，墓内的浮雕分布在两室的东、西壁和北壁及北壁的壁龛内。


图 2-36　广元石刻宋墓墓室透视图（《文物》1982 年 6 期，55 页，图五）

1 四川省博物馆、广元县文管所《四川广元石刻宋墓清理简报》，《文物》1982年第6期，53—61页。

东室东、西壁墓门门侧分别对称浮雕武士像，武士头戴盔甲，身着虎头甲袍，手执长钺，神态威武。墓室东壁主要有两幅图画，分别为《椅轿图》和《庖厨图》。《椅轿图》表现四名轿夫抬着一个空的椅轿，正在行走；《庖厨图》描绘二名侍女，一人肩挑水桶，一人坐于灶前，正在做饭。两幅画面上分别刻有一枝盛开的花卉。花卉上侧刻有青龙。墓室西壁与东壁相对称，刻有《牵马图》和《侍奉图》。《牵马图》刻一马夫，左手牵着一匹备好鞍的高头大马，右手执鞭，静静地等候墓主人的出行；《侍奉图》则刻画了三位侍从，手捧酒壶、果品，侍立。两幅图像上侧也刻有花卉，花卉上侧浮雕白虎。墓室北壁壁龛内刻有一幅《侍宴图》。图中一张方桌，桌上有执壶、瓜果和食盒，桌旁有一把椅子。龛的侧壁刻有仿木构格扇门。门外两侧分别刻一名侍者。

西室与东室在图像排列顺序上基本一致，不同的是西室东、西两壁墓门门侧分别刻画女武士像。东壁壁面上刻画《夜梦图》和《庖厨图》。《夜梦图》中浮雕四阿顶平房一座，房中一人仰卧于卧榻上，口中一缕云气，云上有一对男女，各抱一鸟，相依而坐；《庖厨图》则刻画侍者在厨房做饭、砍柴、挑水的劳动场面。西壁壁面上刻画有《焚香图》和《抬轿图》。《焚香图》中部刻有一神牌，下刻潮水，神牌右侧刻一树，树下一人倚树而坐，神牌左侧则刻有一躬身的敬香人；《抬轿图》刻有轿夫四人，共同抬一乘有窗的方形大轿。西室后壁壁龛正中雕刻《念佛图》，图中浮雕手持佛珠的女子，正在念经，应为女墓主人。女子两侧各有一侍女。龛侧壁也刻有仿木格扇门，门外壁面上分立侍女。

四川华蓥安丙墓[1]

华蓥位于四川盆地东部边缘，为川中丘陵和川东平行岭谷区结合部。安丙家族墓位于华蓥市双河镇马桑树梁子，是由五座墓葬及墓前拜台、享堂、护坎等地面建筑遗迹构成的一处家族墓地。其中，M1、M2为同一个大墓圹内并列营建的两座墓葬，坐东向西，形制相同，墓主人分别是安丙及他的夫人李氏，是整个家族墓地中级别最高的墓葬。M1、M2墓前建筑遗迹由享堂和拜台两部分组成。墓葬则为前、中、后三室并置侧龛、后龛的仿木构石室券顶墓。

M1为安丙夫人李氏墓（图2–37），墓室由台基、甬道、前室、过道、中室、过道、

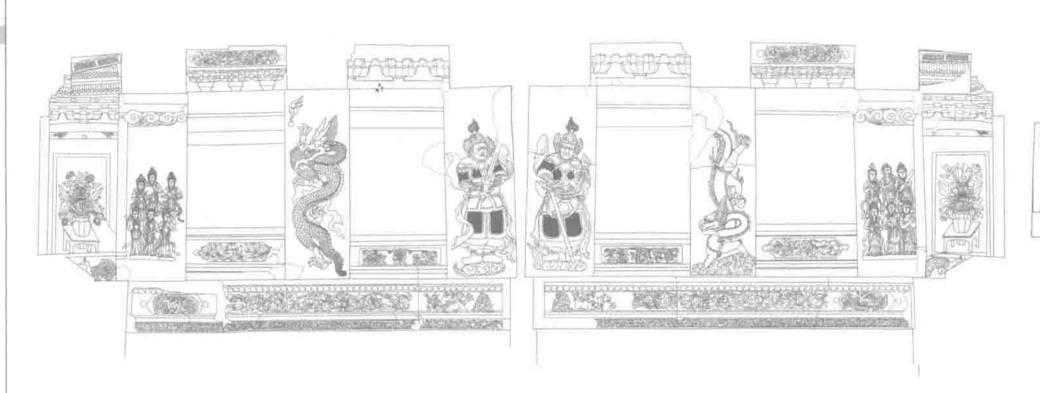


图 2–37　华蓥安丙家族墓 M1 剖面线描图（《华蓥安丙墓》，18—19 页的加页）

1 四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥市文物管理所编著《华蓥安丙墓》，北京：文物出版社，2008年。

后室、棺台、腰坑等部分组成。台基是整个墓室的基础，分南、北、东三面构筑。每一面台基由上、下两层叠涩而成。上层台基为须弥座式。须弥座上枭均为仰莲图案，束腰左、右壁图案均为化生童子，后壁为四株花卉。须弥座下枭图案均为连弧状卷草纹。台基上仿木构建筑甬道和墓室。甬道顶部横梁内侧中央雕刻朱雀（图2-38）。甬道两侧壁分别雕刻全身着盔甲、脚踏祥云的武士一名。前室左、右壁结构对称，均下部为须弥座，中部束腰各有一长方形壶门，上部雕刻仿木构斗栱。须弥座上有一侧龛，龛内壁画，内容为人物故事。前、中室过道左、右两侧壁分别雕刻青龙、白虎。顶部为仿木构月梁，梁底分别雕刻牡丹、菊花图案，梁顶为仿木构屋顶，屋脊中央有圆雕持物坐于云纹之上人物像二人。中室左、右两壁结构对称。下部也为须弥座，壶门内雕刻花果图案。须弥座上为长方形侧龛，龛内彩绘壁画，已毁。上部雕刻仿木构斗栱。中、后室过道两侧壁上部均为云纹图案，下部壁面为伎乐人物，过道顶部为仿木构月梁，梁外侧面为玄武大帝。后室左、右侧壁中、下部各有一个侧龛，龛内雕刻瓜棱花瓶图案。左、右侧壁底部雕刻孔雀衔枝图，上部对称雕刻仿木构重檐式屋顶。后壁下部为须弥座，束腰壶门内雕刻二龙戏珠。须弥座上为仿木构三开间建筑。左、右次间对称雕刻图案，上部为仙鹤、童子嬉戏图，下部为手持拍板的乐伎。当心间为三重龛的后龛。外龛龛沿雕







图 2-38　华蓥安丙家族墓 M1 墓室的朱雀、玄武、青龙、白虎

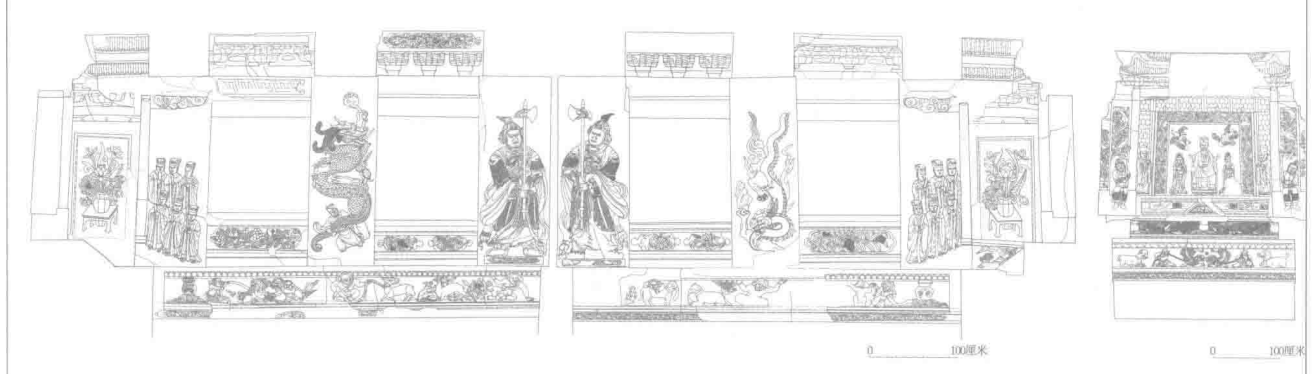


图2-39 华蓥安丙家族墓M2剖面线描图（《华蓥安丙墓》，42—43页的加页）

刻蜂巢状图案。上部中央有一块长方形匾额，匾内无雕刻。左、右侧下部为手持腰鼓的乐伎。中龛龛沿雕刻连弧卷草纹。内龛满饰帷幔，中间为《妇人启门》图。门外左、右两侧各有两位乐伎，或吹箫，或拍板，或跳舞。

M2为安丙墓（图2-39），墓葬形制与M1基本相同。甬道内侧中央也浮雕朱雀，朱雀冠分三支，双翅斜向上展，尾部箕张，双爪各三趾，身上雕成鳞甲状。两侧壁全身盔甲武士各一人。前室下部为须弥座，束腰壶门内为花卉图案。前、中室过道左、右侧壁分别雕刻青龙、白虎。左侧青龙龙头向上，右前爪上举，三趾，龙身呈S形，龙头左上方有火球一个。右侧白虎，虎头在下，两前足分开踩在宝山之上，虎身前部屈甚，后部向上弯曲，也呈S形。中室下部须弥座束腰壶门内雕刻枇杷和荔枝。中、后室过道左、右壁面上部均为云纹图案，下部为文吏，每壁六人，分前、后两排站立，手持笏板，顶部月梁外侧浮雕玄武大帝。玄武大帝头戴冠，褒衣博带。上身右屈，下身左屈，左手食指、中指并举向上，右手持剑，双足赤，踏在祥云上，左足后雕龟、蛇各一个。后室左、右侧壁中、下部也设置壁龛。龛内雕刻有瓜棱花瓶图案。侧壁顶部均为重檐式仿木构屋顶。后室后壁也为面阔三间的仿木构建筑。左、右次间上部为《仙鹤食桃图》，下部为身着盔甲、手持骨朵的武士。当心间为三重龛。外龛左、右侧各站立一个持笏文吏。内龛中间雕刻墓主人安丙的坐像。坐像左、右各有一名侍女。龛内上部左、右刻飞禽一对。

据墓志及史书记载，安丙去世时官至开府仪同三司，为从一品，爵品为武威郡开国公，为正二品，勋品生前为少保，死后以少傅致仕、赠少师，均为正一品。官居一品的安丙，其陵园布局、墓室雕刻精美绝伦也就不足为奇了。安丙卒于南宋嘉定十四年（1221年），下葬于嘉定十七年（1224年），而他的夫人李氏则是卒于嘉定十二年（1219年），度宗咸淳元年（1265年）才迁葬于此。

四川彭山南宋虞公著夫妇合葬墓[1]

虞公著墓选用当地质地坚硬的红沙岩石凿成巨型石条和石板，再经过加工雕凿后垒筑成墓室。该墓两室并列，相邻两侧壁之间未共用一壁，有一定间隔。两室均呈长方形，由墓门、享堂、棺室及腰坑等部分组成。两室结构规模大致相同，但是室内石刻的内容繁简不同。

1 四川省文物管理委员会、彭山县文化馆《南宋虞公著夫妇合葬墓》，《考古学报》1985年第3期，383—402页。

东室享堂室顶为六角形荷莲藻井，棺室门柱上分刻浮雕武士像，武士均戴盔甲，身着虎头战袍，浓眉突目，腰间挂有弓囊箭袋，手持利剑，威武地肃立门前。东室棺室的东、南、西、北壁上部分别浮雕青龙、朱雀、白虎、玄武四神。棺室北壁壁龛下部刻画两幅《奔鹿图》，鹿头相对，嘴里均含瑞草，昂首，作飞奔状。棺室北壁正中仿木构壁龛内刻画一幅高浮雕的《蓬莱仙景图》（图2-40）。图下部刻有波涛翻滚的浪花，上部刻有蓬莱仙山。半山间刻镂空亭一座，山下一条石阶小径迂回而上。山顶茂密丛林中筑有一洞室，室门顶上刻铭"蓬莱"二字。山下一位身穿长袍的老人，正欲登山。



图 2-40　四川南宋虞公著夫妇墓东室棺室北壁《蓬莱仙景图》

西室的图像（图2-41）较东室丰富。墓室东、西两侧的门柱上也分别刻画头戴盔帽、身着甲衣、腰佩弓囊、手握环首战刀的武士。享堂西壁刻画《出行图》。图中以墓主出行所乘轿舆为中心，前面列有侍从仪仗，旁边有一个执伞侍者，轿前有一身穿长服的长须者，面右拱手而立。左侧则浮雕两组侍从仪仗，前面一组有四个佩剑者，后面一组前为四个扛剑于肩的侍者，后面三人手持物品，其中一人背负一把交椅。《备宴图》刻在享堂的东壁。画面上部正中有一张桌子，桌子上放有温酒的注子及带托子的酒杯，桌子周围五名身穿长衫的侍者，他们或在整理酒具，或肩负一把琴，或拱手相对。桌子前方还有三个侍者。一个挑有温酒炉的担子。担子左侧炉火正旺，上有两个酒注。其左有一方桌。桌左右两位侍者，一个整理食具，一个拱手站立。棺室门柱两侧浮雕二幅女武士像，她们均头戴战盔，身披铠甲，双手紧握长钺，威严肃立。棺室东、西两壁及北壁壁龛两侧分别浮雕侍女，侍女均梳髻，身着圆领衣裙，

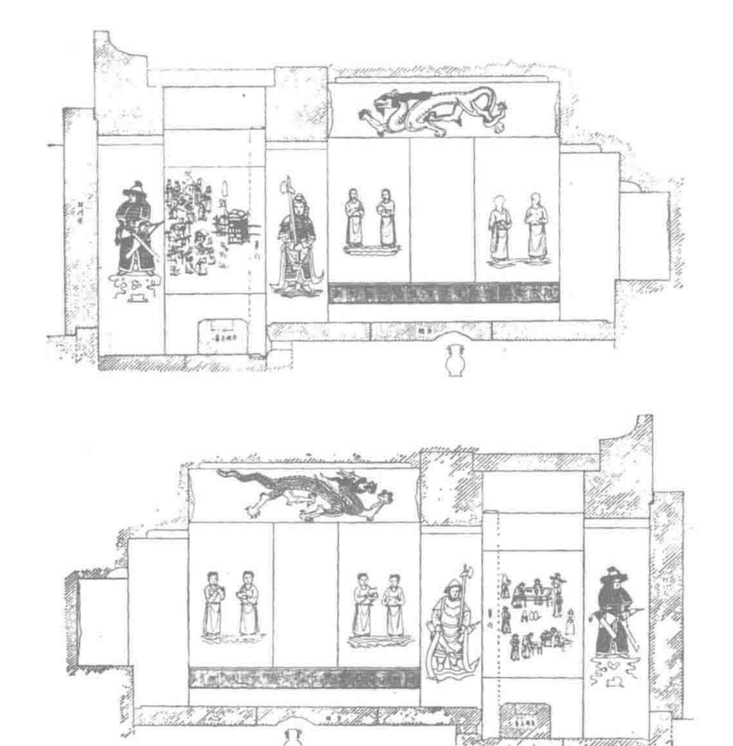


图 2-41　四川彭山虞公著墓西室图像线描图（《考古学报》1985年3期，388页，图五、六）

腰束宽带，手中分别托有壶、杯、炉、盒、镜、奁等物品。北壁壁龛中与东室壁龛相同，浮雕一幅表现仙境的《蓬莱图》。图中有仙鹤和母鹿、子鹿。崇山峻岭中有亭阁建筑。壁龛下方并列两幅《奔马图》。马的前肋有翼，似若飞奔。西室的棺室四壁上部也刻有四神。

此墓为南宋宝庆二年（1126年）墓葬。东室墓主虞公著，西室墓主虞公著妻留氏。

二、黔北

目前，在贵州北部的遵义、凤岗、务川、道真、正安、赤水、德江等县市发掘二十余座大型石室墓，当地人称之为“皇坟”或“官坟”。这种墓葬一般封土堆尚存，呈圆形，直径十米以上，高二米左右。一般有二至四个墓室。墓室由多块条石砌成，分甬道、墓门、墓室等部分，有的墓还有前、后室，一般墓门与墓壁上有雕刻。发掘较为集中的是遵义播州土司杨氏家族墓，共清理了八座，能确认墓主的是杨粲（十三世）、杨文（十五世）、杨昇（廿二世）、杨纲（廿三世）、杨辉（廿四世）、杨爱（廿五世）、杨烈（廿八世）等。播州土司自唐代杨端加封至明代杨应龙，共传29世，历七百余年。杨粲、杨文为南宋墓葬，杨昇、杨纲、杨辉、杨爱为明代墓葬。其中，年代最早的杨粲墓墓室壁画雕刻最为精美、图像内容最为丰富。

遵义南宋杨粲墓[1]

杨粲墓位于贵州遵义龙坪永安皇坟咀，建于南宋理宗淳祐年间（1241—1252年）。该墓封土为圆锥状，系男女合葬冢。墓室为南北并列的两室。南室墓主是杨粲，北室墓主是他的妻子。两个墓室形制大体相同，可分为前、后室。前室前及前、后室间各设墓门一座，共有墓门四座。两后室间有过道相通。全墓由496块白砂岩条石砌筑而成。

墓门外有四幅手持弓箭和大斧的武士雕像，各有两扇仿木构门扉。前室平面为长方形，无雕饰。后室长5.45米，宽7.53米，高5.02米。前半部为雕有“朱雀”、“玄武”的小拱券，后部是刻有龙凤的藻井，中间刻有双勾文字，男室为“庆栋”，女室为“德宇”。棺床置于后室中间，四角垫有圆雕龙柱，两侧为交股的龙身和龙尾。后室墓顶各有一方形藻井，中分别刻有“庆栋”、“德宇”字样。墓室内外分布大量技艺精湛的石刻装饰，大致分为人物、动物、花草、器物等。南室后壁正中为墓主杨粲的雕像，他头戴长脚幞头，身着朝服，正襟危坐，表情严肃，左右龙柱互峙，两侧壁上对称雕刻有文官武将，侍女童子，形态各异，栩栩如生。还有一幅引人注目的《贡使图》，卷发跣足的贡使，上身赤裸，只搭一条纱巾，下身着角裙，手脚戴镯环，头顶盛满珊瑚、珍珠、金玉的贡盘，反映了当时中央政府与边疆少数民族地区的关系。另外，野鹿衔芝、凤穿葡萄、双狮戏球、妇人启门等浮雕均构思巧妙，雕工精美，极富生活气息。

1 史继忠《遵义杨粲墓》，《当代贵州》2007年第7期，52页；《遵义杨粲墓发掘报告摘要》，收入《贵州田野考古工作四十年》，贵阳：贵州民族出版社，1993年。

全墓共有雕刻190幅，包括人物雕像28尊，动物、花卉、几何图案、器物用具与仿木构建筑等162幅。雕刻技法多样，雕造技术高超。

遵义皇坟嘴宋墓[1]

遵义皇坟嘴宋墓分左、右两室，墓室为长方形，覆斗形顶。墓室分别开有墓门，在靠近后壁处两室有门相通。两室结构、大小及雕刻相差不大。左室长4.76米，宽3.5米，高约2米，在墓门的两侧有方形柱，柱上各雕刻武士像一人，柱里面两壁各雕刻有《妇人启门》，再进去，两边方形柱上各雕刻文官像一人，后壁右边是通向右室的门，门内靠后壁雕刻一卷发的大肚男子，头顶一盘，作半蹬状。左边是一龛，龛内雕刻墓主人坐像，他圆脸，头戴展脚幞头，袖手端坐，两侧各有侍者一名。整个墓室雕刻十分精细。

遵义理智村宋墓[2]

遵义理智村宋墓为南宋淳祐七年（1247年）田通庵夫妇合葬墓，墓内石刻内容丰富、工艺精美。该墓东南向，墓室以细白砂石建成，墓室平面长方形。墓室后壁壁龛内雕刻有墓主雕像，壁龛上部雕刻仿木建筑屋顶，上书“逍遥洞”三字。后壁墓主雕像壁龛两侧浮雕《童子戏枝》各一幅，调皮可爱的童子攀枝嬉戏，极其富有动感。墓室左、右两壁石刻自下而上分成五层：最下一层素面；第二层为忍冬纹浮雕；第三层为连枝华草纹图案；第四层图像最为丰富，左、右壁居中位置分别雕刻楷书《通庵田公自题之颂》与《田公路分统治之碑》，碑文上、下饰以莲瓣纹，左、右两侧则单勾卷草纹，右壁墓门侧浮雕一头戴牡丹花冠、身着窄袖长袍、斜握出鞘长剑的男子，左壁墓门侧则浮雕一与执剑者同样服饰的握弓男子，严阵以待的样子。墓室靠后壁墓主人雕像的左、右两壁分别浮雕一对头束软幞头、身着窄袖长袍、端正肃穆的男子。他们一个捧印，一个捧钵，说明他们是墓主人的随侍人员。人物和碑文之间的壁面上分别浮雕《青牛食草》、《鹦鹉食桃》、《双鱼戏草》、《竹间野鹿》等图案；最上一层为金钩卷帘石刻。墓顶藻井分为前、后两个部分：前面部分雕刻繁缛精美，由两个大小不同的正方形错开叠合而成，四个角三角形上雕刻神鸟图案，内层藻井部分再用两个同心圆形成重环边缘的装饰区域，中间浮雕《龙凤双舞》图；后面部分为素面斜坡藻井。整个墓室雕刻较为精细，人物服饰体现的是唐宋时期流行的服饰。

这一类带有装饰的石室墓，是川贵地区地域特征明显的墓葬形制。《东坡志林》卷七中曾记载，“诗云：穀则异室，死则同穴，古今之葬，皆为一室，独蜀人为一坟而异藏，其间为信道，高不及肩，广不容人，生者之室，谓之寿堂，以偶人披甲执戈，谓之寿神以守之，而以石瓮塞其信道，既死而葬则去之”[3]，应该指的就是这类墓葬。这类墓用石条砌筑，川东北石室墓墓室以券顶为主，川东南石室墓墓室以藻井式盝顶为

1 贵州省博物馆筹备处《贵州遵义专区的两座宋墓简介》，《文物参考资料》1955年第9期，79—86页。

2 曾春蓉《遵义理智村宋墓石刻艺术初探》，《贵州大学学报（艺术版）》2009年第3期，28—30页。

3 佚名《书温公志文异圹之语》，收入《钦定古今图书集成经济汇编礼仪典·丧葬部》，收入《中国历代礼仪典》影印本，扬州：广陵书社，2003年11月。此段文字又见于《稗海》本《东坡志林》卷七。

主。墓葬平面全部为长方形。南宋时多为双室，有并列双室，也有前后双室。墓内多做石棺台、排水沟和壁龛。这类石室墓都有精美的石刻，内容有仿木构建筑、武士、四神、墓主人像、宴饮图、妇人启门、伎乐、侍从等生活场景，以及花卉、祥瑞等吉祥图案。重庆地区还有孝行图。有些墓中用彩绘配合装饰，刻工精美，内容丰富。

第三节　闽赣地区宋墓壁画

闽赣地区发现宋代壁画墓的数量相对中原北方地区、川贵地区的壁画墓为少。福建仅福建中部的尤溪、南平、建瓯、将乐、三明等地较为集中地发现了十余座砖室壁画墓。江西则在乐平、樟树发现几座壁画墓，且在墓室壁画题材内容上也和其他地区有所区别。

代表墓葬福建有南平宋代壁画墓、尤溪麻洋宋壁画墓，江西有乐平宋代壁画墓、樟树北宋道教画像石墓，等等。

一、福建

福建南平宋代壁画墓[1]

南平宋代壁画墓为单圹双室券顶墓，墓室分前、后两室，前室较小，后室较长，后室的后壁砌筑一长方形台（图2-42）。墓葬前、后两室均绘彩色壁画。前室左、右两壁在白灰墙面上影作柱子、斗栱及梁枋。右壁中央绘一座亭子，其顶部残

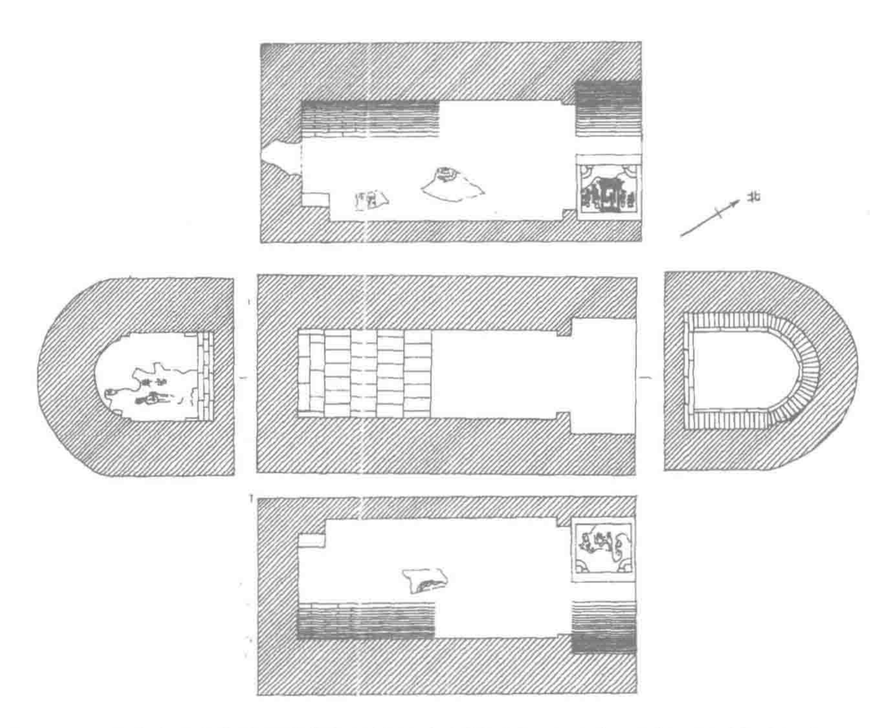


图 2-42　福建南平宋代壁画墓墓室平剖面图（《文物》1998 年 12 期，33 页，图一）

1 张文釜《福建南平宋代壁画墓》，《文物》1998年第12期，33—37页。

缺。亭内摆放一方形供桌，亭中央竖行墨书“廊宇”二字，亭的两边分别绘制人物，一侧为花卉盆景，旁立一垂手侧视的人，一侧绘四人，分前后站立，前二人双手持笏板置于胸前，后二人似乎为侍从，双手捧物，侍立。左壁中央绘一马，马前有一牵马童仆，马后一人执鞭站立。后室周壁壁画破坏严重，左、右两侧壁上隐约可见身穿红袍及立于彩云之上的人物，后壁上绘一头戴黑色幞头、身着圆领宽袖长袍的人物，旁边墨书题记“□库官”。

整座墓葬的壁画采用红、黄、蓝、黑等色彩，用平涂及浓淡相间的晕染手法，线条自然流畅。

福建尤溪麻洋宋壁画墓[1]

尤溪麻洋宋墓为前、后室的双室券顶砖墓，前、后室两壁均绘壁画。前室右壁中央绘制一座亭子，亭子前后绘有人物。亭前绘制一男一女，男子形象英武。亭后建于高台之上。亭右侧有三个人，可能是侍从或杂役。左壁壁画隐约可见中间有一彩绘幔帐，幔帐显得十分富丽堂皇。后室东、西两壁残存头戴动物属相冠的人物（图2-43），代表十二生肖。东、西两壁前方依据方位绘制青龙和白虎。



图 2-43 福建尤溪麻洋宋壁画墓后室左壁的生肖人物

二、江西

江西乐平宋代壁画墓[2]

乐平宋墓由凿切整齐的麻石块构筑而成。长方形墓室内壁有彩绘人物画，在江南地区极为少见。墓室南、东、西三壁绘有仪座、导从和侍卫。南壁为《仪座图》（图2-44）。中间置大型方框云头足屏风一架，屏风上绘绿叶红牡丹，屏风前有一竖向雕花的太师椅，椅身可以自由折叠，座垫用丝网织成，是宋代流行的贵重家具。椅子两侧各站一名侍女，面带微笑，体态丰满，双手捧着一把椭圆形宫扇，左右



图 2-44 江西乐平宋代壁画墓南壁壁画线描图（《文物》1990 年 3 期，57 页，图 2）

1 福建省博物馆、三明市博物馆、尤溪县博物馆《福建尤溪麻洋宋壁画墓清理简报》，《考古》1989年第7期，611—616、610页。

2 江西省文物工作队、乐平县文物陈列室《乐平壁画墓》，《文物》1990年第3期，55—61页。

相向而立。墓室东、西两壁分别绘武官、文侍各五人。他们排列有序，捧物，组成一个秩序井然的仪仗队伍，文臣、武将司职明确，恭候伫立。

整个墓室壁画人物均用铁线勾勒，手法洗练，形神兼备，为不可多得的宋代人物画佳作。

江西樟树北宋道教画像石墓 [1]

樟树北宋道教画像石墓位于著名的道教名山皂山，为北宋绍圣元年（1094年）墓葬。该墓为单室砖石构墓葬，墓室长方形，内壁用四根红砂石角柱，连结十四块红砂石板、石刻像组成四壁。其中，东、西两壁各用两块画像石，南、北两壁各用五块画像石。

西壁为正壁。画面表现为墓主人筵席的场面。庑殿顶观宇前竖置屏风，屏风前摆放筵席。一位身材魁梧者坐在桌后，似为墓主人，身侧三人侍立。北壁和南壁上部分别刻青龙、白虎，下部分别排列七个头戴道冠、手中持笏、身穿道袍的道士。整幅画面内容似乎与道教教仪有关（图2-45）。东壁墓门石刻大部分风化腐蚀。

闽赣地区宋代壁画墓以长方形券顶砖室墓为主。中原北方地区宋墓中流行的砖砌仿木构建筑及家具在这一地区不再流行，而流行门吏武士、侍者、四神及十二神像。图像内容趋于简化，绘制技艺不高。



图 2-45　江西樟树北宋道教画像石墓墓室南、北壁画像线描图（《江西文物》1991 年 3 期，97 页，图六、图五）

1 江西省文物考古研究所、樟树市博物馆《江西樟树北宋道教画像石墓》，《江西文物》1991年第3期，94—99页。

第三章
金墓壁画（含西夏）

金是由我国历史上北方的一个游牧民族——女真族建立起来的，以女真、契丹、汉为主体的少数民族政权。女真先世称肃慎、挹娄、勿吉、靺鞨。女真源出自靺鞨七部中的黑水靺鞨，原居住在今黑龙江与松花江流域以及长白山山麓一带，后来黑水靺鞨有一部分向南迁徙。当契丹建国后，靺鞨在译名上始被称为“女真”，并长期隶属契丹管辖，居住较为分散，划分为许多部落，过着“无室庐”、“迁徙不常”的游牧生活。十二世纪初，其中的一支完颜部统一各部，其首领完颜阿骨打于1115年称帝，建立“金”国。之后的几年，金军迅猛向西、向南挺进，乘势占领了辽的大片土地。同时金又和北宋联合夹攻北方的辽，1125年（金天会三年、辽保大五年、北宋宣和七年），金军最终俘获辽天祚帝，辽亡。金灭辽以后，分两路挥师南下，大举进攻北宋。1127年（金天会五年、北宋靖康二年），金军攻陷北宋都城东京汴梁，掳走宋朝徽、钦二帝，北宋灭亡。同年，宋徽宗第九子康王赵构即位，是为宋高宗，南宋开始。之后，宋与金经过十余年的争战。1141年，绍兴和议，金始与南宋划淮而治，至此金王朝占据了原辽国全境和北宋王朝统辖的北方大部地区。

金王朝鼎盛时期疆域广阔。《金史·地理志》记载：“金之壤地封疆，东极吉单迷、兀的改诸野人之境，北自蒲与路之北二千余单，火鲁火曈谋克地为边，右旋入泰州婆卢火所浚界壕而西，经临潢、金山，跨庆、桓、抚、吕、净州之北，出天山外，包东胜，接西夏，逾黄河，复西历霞州及米脂寨，出临挑府、会州、积石之外，与生羌地相错。复自积石诸山之南左折而东，逾挑州，越去日日堡，循渭至大散关北，并山入京兆，络商州，南以唐、邓西南皆四十单，取淮之中流为界，而与宋为表里。”[1]从以上记载可以了解到金朝的疆域为：东临鄂霍次克海、日本海，北达外兴安岭，西部在今内蒙古包头、陕西北部、甘肃兰州一线和西夏王朝接壤，南以秦岭、淮河一线与南宋王朝划界。这个区域大致包括了北宋时期的中原北方地区和辽统治范围。1211年，金朝疆域黄河以北大部分地区被蒙古军占领。天兴三年（1234年），金哀宗完颜守绪被蒙古军队所灭。金在历史上共历九帝119年。

同契丹贵族入主中原的情形一样，女真族是一个文化上落后于同时期的北宋和辽的民族。在迅速的南侵过程中，尽管金朝统治者极力防止女真人，特别是皇太子和诸王的汉化，但是，为了巩固自己的统治地位，不得不学习宋辽文化。金灭辽后，官员任用制度继辽实行南、北

1 《金史》，北京：中华书局，1975年。

面官制度，任用汉官，从上至下，从语言、服饰、习俗各个方面，学习宋辽的先进文化。金贞元元年（1153年），海陵王将都城迁到中都大兴府，称燕京（今北京）为中京，将汴京（今开封）改为南京，表明金朝的统治中心已经移至中原汉人区域。

从墓葬制度上来看，女真族的汉化过程非常迅速，直接续用唐宋典章制度，草创金代礼仪制度。据《大金国志》卷三十九记载：金初"死者埋之，而无棺椁，贵族生焚所宠奴婢、所乘鞍马以殉之"。到海陵王迁到中都以后，就在北京市房山区模仿汉唐帝陵建制建筑金陵，包括从东北迁葬的始祖以上的金十代帝王陵、太祖及太宗二陵和在中都埋葬的五代帝王陵，共十七陵。陵区平面布局采用中原传统的陵墓建筑样式，以神道为中轴，从前到后有石桥、神道、石踏道、东西台址、东西大殿、陵墙及陵寝，体现了中轴对称、享堂供奉、佛教因素等汉式建筑的营造理念。建筑构件和石椁上雕刻有浮雕人物、虎兽、牡丹、龙凤等纹饰，可见金代统治者已完全吸收中原汉王朝的装饰风格。

从壁画墓的考古发掘状况来看，金代壁画墓主要受到的是中原汉文化的影响。长城以北的金源地区出土了大批金代女真贵族墓。这些墓葬受到中原文化一定的影响，在墓葬的地上建筑中遗留下一些石像生等残迹，但是绝大多数还是保持了本民族自身的特征，报告中未见墓室中绘制壁画。目前长城以北的金源地区，仅在辽宁的朝阳发现了两座金代纪年壁画墓[1]：金皇统九年（1149年）墓和金大定二十四年（1184年）墓。这两座墓葬均为汉人墓葬，因此无论从墓葬形制还是图像内容上看，都与宋辽时期的中原汉人墓极为相似。金代壁画墓主要分布在长城以南的燕云地区和山西、河南、山东、陕西、甘肃等原属北宋中原北方地区的几省。其中，最为集中的区域在山西南部的稷山、侯马、闻喜、新绛等金属平阳府和东南部的屯留、长治一带。稷山马村金代段氏家族墓[2]一共发掘了九座雕砖墓葬，墓室结构复杂、建筑宏伟、装饰华丽、雕刻精美，为研究金代建筑、戏曲、雕塑艺术及社会形态提供了珍贵的材料。侯马董氏家族墓出土多座装饰繁缛的金代壁画墓，其中，金章宗明昌七年（1196年）董海墓、董明墓[3]与金泰和年间（1201—1208年）侯马65H4M102金墓[4]为家族墓葬中墓室建筑宏伟、砖雕装饰华丽、保存完整的墓葬，具有重要的研究与保存价值。晋东南的长治、屯留、长子也是出土金墓较多的地区。例如，1999年发掘的屯留宋村金代壁画墓[5]、1994年发掘的长治故漳乡魏村金天德三年（1151年）墓[6]均以墓室中成系列的二十四孝故事图体现出晋东南地区

1 朝阳博物馆《辽宁朝阳市金代纪年墓葬的发掘》，《考古》2012年第3期，51—58页。

2 山西省考古研究所《山西稷山金墓发掘简报》，《文物》1983年第1期，46—63页；山西省考古研究所侯马工作站《山西稷山马村4号金墓》，《文物季刊》1997年第4期，41—51、40页；田建文、李永敏《马村砖雕墓与段氏刻铭砖》，《文物世界》2005年第1期，12—19页。

3 董海墓和董明墓在考古发掘以后，均迁建复原于山西省考古研究所侯马工作站院内，其中，董明墓的考古材料未见发表，图片材料见《平阳金墓砖雕》，董海墓的具体材料见山西省文物管理委员会侯马工作站《侯马金代董氏墓介绍》，《文物》1959年第6期；山西省考古研究所侯马工作站《侯马102号金墓》，《文物季刊》1997年第4期，28—40页。

4 侯马65H4M102金墓与董海墓同茔，位于董海墓的右侧，系董氏家族墓葬，年代比董海墓稍晚，约在金泰和年间（1201—1208年）。考古材料见山西省考古研究所侯马工作站《侯马65H4M102金墓》，《文物季刊》1997年第4期，17—27页。

5 山西省考古研究所、长治市博物馆《山西屯留宋村金代壁画墓》，《文物》2008年第8期，55—62页。

6 长治市博物馆《山西长治市魏村金代纪年彩绘砖雕墓》，《考古》2009年第1期，59—64页。

金墓的主要特色；1994年在长子县小关村发现的金大定十四年（1174年）墓[1]出土壁画保存较好，装饰十分华丽；2002年发掘的长治安昌金墓[2]以砖雕《送葬图》、《散乐图》、《守灵图》尤为突出，墓室砖雕装饰艳丽。晋中地区金墓的重要考古发现有平定西关村金墓、汾阳东龙观金明昌六年（1196年）墓、孝义下吐京金墓[3]，等等。其中，平定西关村一号金墓墓室平面为八角形，每个壁面上均出土精美的人物画，有《杂剧图》、《尚宝图》、《驼运图》等，人物动态生动，绘画技巧高超。晋北大同金代陈庆墓、徐龟墓[4]分别为金正隆四年（1159年）与正隆六年（1161年）墓葬，墓葬形式、图像内容相似，体现了晋北地区金墓简洁、装饰题材以散乐和宴饮为主要内容、主要采取绘制的方式等特点，而有别于晋中、晋南地区发现的以装饰华丽、繁复的砖雕建筑为主要特征的金代壁画墓。

河南省金代壁画墓在金兵入侵、宋室南渡以后迅速衰落下去。目前，这一区域发掘的金墓，无论从墓室建筑的规模、图像内容的丰富程度，还是营造和雕刻的技艺上，普遍不如晋南地区。重要的考古发掘有修武大位金代砖雕壁画墓、荥阳杜常村金墓、洛阳伊川雕砖金墓[5]等。河北省与北京市金代壁画墓的重要考古发现有新城县北场金天会五年（1127年）时丰墓、井陉柿庄金墓、内丘胡里村金正隆二年（1157年）墓、北京石景山八角村金赵励墓[6]等。山东省在二十世纪六十年代发掘过几座金代壁画墓，墓室为圆形或六角形，墓室内砖雕假门、直棂窗、桌椅、橱柜、灯檠等，壁画内容以家居奉侍为主：高唐金承安二年（1197年）虞寅墓除了描绘反映墓主人家居生活的场景，还绘有场面较大的出行图，壁画保存相对完好，体现出较为高超的绘画技艺；济南历城大官庄金墓为金泰和元年（1201年）墓葬，墓室内壁有仿木重檐楼阁式建筑，顶部为莲花藻井，墓壁图案有桌椅、柜橱、墓主人、侍者等；淄博市博山区金大安二年（1210年）墓[7]墓室内壁及墓顶均

1 长治市博物馆《山西长子县小关村金代纪年壁画墓》，《文物》2008年第10期，60—69页。

2 商彤流、杨林中、李永杰《长治市北郊安昌村出土金代墓葬》，《文物世界》2003年第1期，3—7页。

3 山西省考古研究所、阳泉市文物管理委员会、平定县文物管理所《山西平定宋、金壁画墓简报》，《文物》1996年第5期，4—16页；山西省考古研究所、汾阳市文物旅游局《2008年山西汾阳东龙观宋金墓地发掘简报》，《文物》2010年第2期，23—38页；山西省文物管理委员会、山西省考古研究所《山西孝义下吐京和梁家庄金、元墓发掘简报》，《考古》1960年第7期，57—61页。

4 大同市博物馆《大同市南郊金代壁画墓》，《考古学报》1992年第4期，511—527页；大同市博物馆《山西大同市金代徐龟墓》，《考古》2004年第9期，51—57页。

5 焦作市文物工作队、修武县文物管理所《河南修武大位金代杂剧砖雕墓》，《文物》1995年第2期，54—63页；郑州市文物考古研究所、荥阳市文物保护管理所《荥阳杜常村金代砖雕墓》，《中原文物》2000年第6期，27—31页；洛阳市第二文物工作队《洛阳伊川雕砖墓发掘简报》，《文物》2005年第4期，62—69页。

6 河北省文化局文物工作队《河北新城县北场村金时立爱和时丰墓发掘记》，《考古》1962年第12期，646—650页；河北省文化局文物工作队《河北井陉柿庄宋墓发掘报告》，《考古学报》1962年第2期，31—72页；贾成惠《河北内丘胡里村金代壁画墓》，《文物春秋》2002年第4期，38—42页；王清林、周宇《石景山八角村金赵励墓墓志与壁画》，收入《北京文物与考古》第五辑，北京：北京燕山出版社，2002年，179—201页；陈康《石景山出土罕见金代壁画墓》，《北京文博》2002年第2期。

7 济南省博物馆《济南市区发现金墓》，《考古》1979年第6期，508—509、507页；聊城地区博物馆《山东高唐金代虞寅墓发掘简报》，《文物》1982年第1期，49—51页；济南市博物馆、济南市考古所《济南市宋金砖雕壁画墓》，《文物》2008年第8期，33—54页；淄博市博物馆《山东淄博市博山区金代壁画墓》，《考古》2012年第10期，54—61、2、110—114页。

有彩绘，墓主为有西域胡人血统的地方官吏或富商，壁画反映出女真文化和汉文化的融合，是山东省保存较为完好的金代壁画墓之一。该墓1990年出土，现整体搬迁至博山区文物管理所内。陕西、甘肃省发掘的金代壁画墓有陕西甘泉金代壁画墓、千阳明昌四年（1193年）雕砖画墓、甘肃清水县贾川乡董湾村金墓、甘肃临夏金代砖雕墓[1]，等等。2008年甘泉金代壁画墓一共发掘四座，其中，三座墓有明确纪年，一号墓建于金章宗明昌四年（1193年），三号墓和四号墓建于金世宗大定二十九年（1189年）。四座墓均保存有较好的壁画，内容为墓主人像、孝子故事、花卉、仙鹤、听琴、弈棋等。甘肃清水县贾川乡董湾村金墓墓壁装饰保存完整，是研究西北地区宋金墓葬风格的重要材料。

金代壁画墓的考古材料虽然没有辽、宋壁画墓的材料丰富，但是，对于金墓的研究已经有不少的成果。1961年，徐苹芳在《新中国的考古收获》一书中，对新中国成立十年来金墓的发现和研究进行了初步的评述，以晋南地区发现的砖雕墓为重点，对砖室墓的结构特点进行了总结。二十世纪八十年代，秦大树在《金墓概述》一文中对新中国成立以来发现的金墓进行较为全面的论述，是当时讨论金墓的重要文章。此后，他在《宋元明考古》一书中延续之前的判断，将金墓主要划分为四个区域[2]：一是长城以北的东北地区和内蒙古东部地区；二是河北、山西北部地区；三是河南、山东地区；四是晋南和关中地区。2007年，卢青峰《金代墓葬探究》[3]中参照金代不同民族、文化、风俗及历史沿革，将金墓分成三区：一是东北及内蒙古地区；二是燕云地区，即长城两侧及长城以南以燕云为中心的山西北部、北京、河北地区；三是中原地区，即黄河中下游地区，包括河南、山东、山西南部、关中甘肃南部。2010年，赵永军博士论文《金代墓葬研究》[4]将金墓细分为六个区域，分别是：一、

---

1 王勇刚《陕西甘泉金代壁画墓》，《文物》2009年第7期，26—42页；宝鸡市考古队、千阳县文化馆《陕西千阳发现金明昌四年雕砖画墓》，《文博》1994年第5期，89—94页；北京大学中国考古学研究中心、甘肃省文物考古研究所《甘肃省清水县贾川乡董湾村金墓》，《考古与文物》2008年第4期，15—27页；临夏回族自治州博物馆《甘肃临夏金代砖雕墓》，《文物》1994年第12期，46—53页。

2 秦大树《金墓概述》，《辽海文物学刊》1988年第2期，101—121页；秦大树《宋元明考古》，北京：文物出版社，2004年，198—224页。长城以北的东北和内蒙古东部是历史上的金源地区和辽统治时契丹人聚居地区，墓葬风格大体上有女真人、契丹人、汉人三种类型，女真人墓葬主要为土坑木椁或土坑石椁墓，到金代后期，才逐步发展成无装饰的石室或砖室墓，汉人墓葬为仿木构砖室墓，多为方形，使用石棺，壁画墓不同于辽晚期，而类似辽中前期的墓葬风格；河北地区及山西北部即燕云地区和宋代河北、山西东北部，是辽统治区的南区，这里也有三种风格的墓葬，其中，仿木构砖雕壁画墓分成与辽墓风格相似、与北宋末期仿木构砖墓风格相似以及墓壁装饰简单但出土物很丰富的品官墓葬三种；河南是宋代的两京地区，基本看不出女真族的影响，完全是北宋制度的延续，仿木构砖室墓与北宋后期基本相同；晋南、关中地区自唐末以来逐步成为北方重要的经济文化中心，这里的金墓在墓葬的营建和装饰方面异常繁缛和华丽。他也将金墓大体上分成三期：第一期为金开国到正隆年以前（1115—1160年），指出这一时期的原北宋和辽统治区的汉人、契丹人墓葬基本保持北宋与辽的风格，汉人地区的仿木构砖室墓都在原来的基础上发展，但变化不大；第二期为世宗大定年以后到卫绍王之前（1161—1208年），此期是金代的全盛时期，河北、山西北部仿木构砖室墓中，壁画比例减少，有些墓完全使用砖雕装饰，河南、山东地区的砖雕装饰变得复杂，晋南、关中地区砖雕装饰更为复杂而华丽，壁画趋少或消失；第三期为大安元年到金亡（1209—1234年），这一时期是金王朝从极盛期走向衰亡的时期，女真人墓葬完成了从椁墓向墓室墓的转化，中原汉人的墓葬仿木构砖雕趋于简化，但是墓壁装饰题材更加丰富。

3 卢青峰《金代墓葬探究》，郑州大学历史学硕士论文，2007年。

4 赵永军《金代墓葬研究》，吉林大学文学院博士论文，2010年。

东北地区；二、华北长城沿线地区；三、晋中、冀中南地区；四、豫东、山东地区；五、晋南、豫西地区；六、陇东、陕西地区。申云艳、齐瑜《金代墓室壁画分区与内容分类试探》[1]则专门针对已经发现的几十座金代壁画墓的内容，将金代墓室壁画分成南、北两大区：北区主要包括今天山西与河北的北部、内蒙古东部、北京以及东北三省等地；南区则大体包括今天山西中南部、陕西中部、甘肃东部、山东以及河南、安徽、江苏的淮河以北地区。

此外，对金代壁画墓的研究较为集中在目前考古发掘数量最多的山西金墓上。山西省考古研究所编著的《平阳金墓砖雕》，除了对晋南金墓出土的砖雕进行图像说明外，更对砖雕这种特殊的建筑装饰从形式到内容等进行详细的阐述。书中概括金墓砖雕有浮雕、镂雕、圆雕等几种形式，图像内容分为墓主人、杂剧、散乐百戏、八仙、二十四孝、吉祥饰物等六大类，并对每种类型展开详细的考证注解。

依据以上对金代壁画墓的考古发掘和研究状况，笔者拟从五个区域分别介绍金代壁画墓的考古发现和区域特征：一、长城以北的东北和内蒙古东部地区，这一区域历史上被称为金源地区；二、燕云地区，此区是金与宋交战的要冲，是汉民族与契丹、女真等少数民族杂居、人口流动频繁的地区，是少数民族文化与汉文化过渡区域；三、晋中、晋南、晋东南地区，这里自唐末以来就一直是北方重要的经济文化中心，是从事农业生产的汉人的居住区，有着较为深厚的汉族文化传统；四、河南、山东及河北中南部地区，这一地区是北宋汉族文化区，壁画墓基本上是北宋墓葬制度的延续；五、陕西、甘肃地区，这一地区继续延续着魏晋南北朝以来一砖一画的墓室建筑方式，流行夫妻对坐、妇人启门、劳作、祥瑞等图像题材。

第一节　金源地区金墓壁画

金源地区主要指长城以北的东北和内蒙古东部地区。这一区域为女真族的发源地。金太祖、太宗时期，统治者对以女真人为主体的东北地区实行“一切依本朝制度”的原则，在女真金源地区实行猛安谋克制，在政治、经济诸方面强化管辖，巩固其统治。同时，金王朝将从对辽、宋战争中掳掠来的人口迁往上京，以充实那里的人口。因此，从目前的考古发掘来看，金源地区的墓葬风格大体上包括女真人、契丹人以及汉人三种。其中，壁画墓仅见辽宁朝阳发现的两座金代纪年壁画墓：辽宁朝阳金皇统九年（1149年）墓和辽宁朝阳金大定二十四年（1184年）墓。

辽宁朝阳金皇统九年墓[2]

朝阳金皇统九年墓为砖筑仿木构六角形单室墓（图3-1），穹窿顶。墓葬由墓

1 申云艳、齐瑜《金代墓室壁画分区与内容分类试探》，《山东大学学报（哲社版）》1998年第2期，13—19页。
2 朝阳博物馆《辽宁朝阳市金代纪年墓葬的发掘》，《考古》2012年第3期，51—58页。

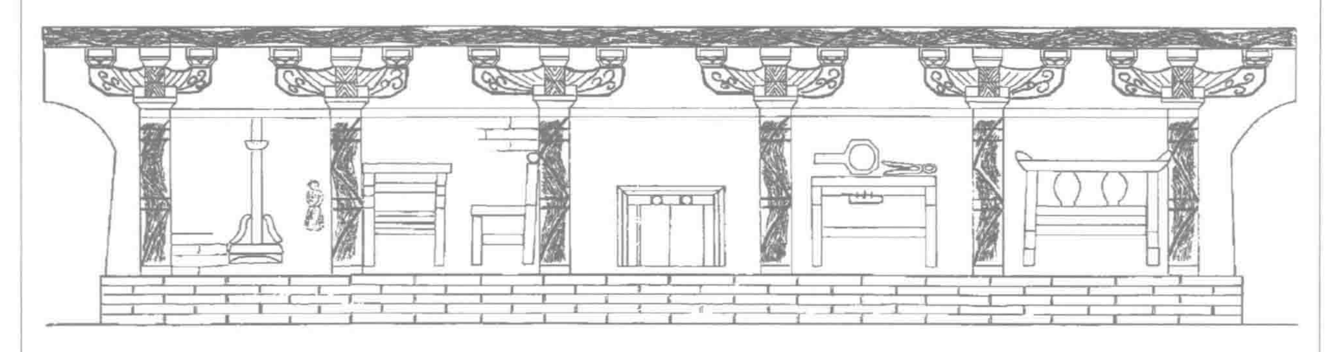


图 3-1 辽宁朝阳金皇统九年墓墓室图像展开图（《考古》2012 年 3 期，53 页，图三）

道、墓门、甬道、墓室四部分构成。甬道前接墓门，平面近正方形，券顶，墓室平面呈六角形，后壁砖砌“凹”字形棺床。墓室六个拐角均砌有方形角柱，正面用浓墨绘有纹饰，柱上砌普柏枋，枋上转角铺作一朵，枋上墨绘木纹，以上层层内收，形成穹窿式顶，墓顶用砖及石块封堵。墓室六壁除了南壁与甬道相通外，其余各壁均砌有砖雕家具：西南壁正中砌三足灯檠一个，足下砌台座，灯檠左侧墨绘一正面人像；西北壁砌筑一桌一椅；北壁中部下方设假门，门虚掩；东北壁中部砌一柜，柜体涂成红色，正面上部用墨线绘一锁，柜子置砖雕剪刀、熨斗各一；东南壁中部砖雕一案，案上无物。墓顶涂抹薄层白灰，灰面剥落殆尽，仅局部可辨识星象图案。

墓主李幹为汉人，是金朝品级较低的下级官吏。墓葬结构基本上延续的是北宋中原汉地的风格，而不同于辽宁朝阳地区辽代晚期墓葬的特点。

辽宁朝阳金大定二十四年墓[1]

该墓葬为仿木构单室砖墓，墓室方形券顶，四壁绘壁画七幅（图3-2），年代为金大定二十四年（1184年）。壁画用墨线勾勒轮廓，用红、绿、灰三色渲染。

西壁内容为《备膳图》，画面上绘高悬的帷幔，两端幔角下垂。堂中置二张桌子，一桌上摆有壶、瓶、盘、碗等器皿，盘内盛圆形食品。又有酒杯十余只，复置桌上。桌旁一器座上并置双瓶。另一桌上有酒壶、碗等。整个画面以南面一桌为中心，七人正在忙碌备膳。一人头戴方巾，身穿方领长袍，在桌旁安排布置。左右各一人，皆年老有须，软巾、长袍、束带、长靴，手捧盘、碗运送食物。右前方二人，一青年黑巾、长袍、束带，一人



图 3-2 辽宁朝阳金大定二十四年墓墓室壁画线描图（《考古》1962 年 4 期，183 页，图四、五）

1 辽宁省博物馆《辽宁朝阳金代壁画墓》，《考古》1962年第4期，182—185页。

秃顶，脑后短发结辫下垂，长袍、着靴，腰后缠包裹，腰带下挂黑色皮囊，二人作相互拱手状。器座侧二人，皆着长袍、束带、穿靴，似双手捧物。东壁图像分为南北两部分。北部为室内景象，画面中间有一张方桌，桌后二人，头戴黑巾正面立。桌右一人，面南立，头戴黑巾，穿窄袖长袍、束带，袍襟撩结于腰间，双手合于胸前。桌左前方二人，相向立，皆着黑巾、宽袖长袍、束带、足穿皮靴，双手合于胸前。桌左前方二人，相向立，皆着黑巾、宽袖长袍、束带、足穿皮靴，双手合于胸前，作互揖谈话状。南部为室外，表现车马出行的场景。画面上马夫二人，均短衣长裤，足蹬长靴，二人中间为一红一灰的马，皆长鬃束尾，颈下垂缨，背着鞍镫，缰勒齐备。南壁画面分画在墓门左右。门左一人，有须，戴黑色方巾，身着窄袖长袍、长裤，足穿靴，袍前襟撩起扎结于腰间，双手合于胸前。身后上角墨书"马合得写来"五字。右边有墨书"（时）大定贰拾肆年贰月贰拾伍日殁后捌拾贰日□名择选葬□□吉地埋扶风马令使藏记耳"三十七字。门右一人，短衣仅及膝部，腰带下垂，两侧佩有装饰物，皮靴。腰部以上画面不存。立像左侧墨书"扶风马令妻□□□□□□□微礼不恣成机口数浅礼不□□□□□□□□不甚创记之"三十四字。北壁画面分东、西二部分，均为侍女像。二像之间，素壁无画。

第二节 燕云地区金墓壁画

燕云地区，即今河北境内长城以南、易水和白沟以北地区，北京及以大同为中心的晋北地区。这一地区，原为汉人居住地区，自后晋石敬瑭会同元年（938年）割燕云十六州给辽，后又为金所得，一直就是兵家军事要地。因此，这一区域其实是汉民族与契丹人、女真人杂居，人口流动频繁的区域。陷辽和金的汉族士人虽然被迫接受了契丹、女真的统治，但是在文化上却坚守唐五代以来中原的汉文化传统，在墓葬形制与壁画题材内容上，体现出与中原汉文化一脉相承的特点。

目前，燕云地区的金代壁画墓主要集中在晋北的大同及北京以及河北北部地区，代表墓葬有山西大同金代徐龟墓、山西大同云中大学金代壁画墓、北京石景山金皇统三年（1143年）赵励墓、河北内丘胡里村金代壁画墓等。

山西大同金代徐龟墓[1]

1990年，山西大同发现金代正隆六年（1161年）徐龟墓。墓葬由墓道、甬道、墓室三个部分组成，甬道为拱形顶，墓室平面呈正方形，上为穹窿顶。

墓室内壁整体为仿木建筑结构。室内四角用红褐色颜料画出仿木角柱。角柱之间用黄色颜料画出阑额，阑额之上平铺突出墙面的横砖，外敷蓝色，在四壁围绕一周，影作普柏枋，普柏枋之上用砖砌出立体斗栱。栱眼壁间点缀浅褐色花朵。斗栱之上砌横砖，影作柱头枋。柱头枋上为弧形墓顶，遍涂蓝、白色混杂的颜料。在此背景之上又用白色画出星座，各星辰用褐色线条连接。墓室内四壁皆用白灰抹墙，东、北、西三壁在角柱和阑额框定的范围内画一道黑色边框，其内绘有彩色壁画。

---

1 大同市博物馆《山西大同市金代徐龟墓》，《考古》2004年第9期，51—57页。



图 3-3 大同金代徐龟墓墓室西壁壁画《奉酒散乐图》

墓室西壁绘制一幅《奉酒散乐图》（图3-3）。画面上方一道竹帘、帷幔，当间一张高桌，桌上摆放果盘、盆和注子、台盏等物品。桌前有二酒瓶，左侧一侍女捧一深腹瓶正在注酒。桌后二位侍女，一人执簿册记录，一人手拿团扇。高桌右侧放一筝台，黑色台面上放置一把七弦筝，一女子正在抚琴。女子身后为三位散乐，或手持觱篥，或吹横笛，或拍板，正在演奏。画面右侧为二位手捧茶壶、注盏的侍女。墓室东壁大部分已毁坏，仅北侧残留一部分。上部的竹帘和幔帐与西壁略同。下部最北侧画一侍女，双手捧一曲沿方盘，盘中托子，托上有一碗。此女右边的壁画已损坏，仅可辨认出一个侍女的局部头发和下身长裙，估计内容应与西壁类似，也为侍奉的场景。墓室北壁上部竹帘和幔帐与西壁相同，下部左、右两侧分别绘制侍者各一，西侧侍者为一男童，东侧为一侍女，他们均袖手恭立。

徐龟墓甬道东、西两壁绘制《出行图》（图3-4），画工极精，人物栩栩如生。东壁绘有三人一马。三人均戴无脚幞头，留八字胡，体态作行进状。前面一人着翻领窄袖袍，执骨朵，中间一人肩扛骨朵，最后一人所拿骨朵上拴一长方形盒。后面一人的侧旁画一马，马头所配鞍、勒、铃俱全。西壁的局部也绘有三人一马。三人均



图 3-4 大同金代徐龟墓甬道东壁壁画《出行图》（局部）

裹头巾，着翻领窄袖袍衫。前面第一人扛阳伞，中间一人荷胡床，最后一人执骨朵，前两人神情愉悦，作谈话状。

大同云中大学金代壁画墓[1]

大同云中大学发现两座金代壁画墓，二墓形制相同，均为砖券单室墓，由墓道、甬道、墓室三部分组成。墓室壁画布局一致，内容大同小异，应为同期墓葬。二号墓出土墓志，为金正隆四年（1159年）墓葬，保存状况不如一号墓完好。一号墓墓室为方形，穹窿顶，壁画绘在墓室周壁和顶部，由上至下大致分为三层：顶部为莲花、花卉；中层为仿木建筑；下层为人物画。顶部中心宝相莲花由三层仰莲组成，土红色单线勾勒，莲花四周有六簇花卉，均匀地环绕在莲花周围。中层影作仿木构件。下层墓室北壁绘帷幔，帷幔下有窗户四扇，左、右两侧各绘一契丹装束的男侍，髡发。墓室东壁（图3-5）以女性为主，共绘人物八人，右侧女侍六人，两两相对，围绕一张方桌，桌上置碗、盆器皿。侍女们或交谈，或注水，或持盆，为侍宴的场景。左侧男侍二人，戴幞头，着圆领窄袖长袍，侧身相对。西壁（图3-6）画面共绘人物七人，以男性为主，保存得十分完整。左侧与西壁相对应的位置也有一张方桌，桌上摆放碗、钵、纱罩、注壶等器皿。左侧第一人为女性，双手捧一浅盘。余下六人均为男性，他们头戴幞头，或捧盘，或执乐器，整齐地排列在画面的右侧。



图 3-5 山西大同云中大学一号金墓东壁壁画



图 3-6 山西大同云中大学一号金墓西壁壁画

1 大同市博物馆《大同市南郊金代壁画墓》，《考古学报》1992年第4期，511—527页。

北京石景山金皇统三年赵励墓[1]

北京石景山八角村金皇统三年（1143年）赵励墓由墓道、影风墙、墓门、墓室四个部分组成。墓室为圆形单室墓，顶为穹窿顶。墓室内壁以砖砌出六根仿木构立柱，将墓室内壁均匀地分成六个格子。柱头上平砌仿木斗栱，斗栱之上是两层平砖砌筑的撩檐枋，向上内收成穹窿顶。壁画位于墓顶和墓壁两处。墓顶大部分均毁，只残存了西半部下方三朵缠枝蕃莲图案以及在斗栱间及上下两层枋间绘制动物形状的十二生肖。

墓壁上的六格中，南壁为墓室入口。北壁为《侍寝图》（图3-7），位于墓室正对墓门的正壁上，画面上方画幔帐，幔帐下放置一木制的卧榻，卧榻上有睡枕，卧榻之后立有一四扇屏风，屏风上绘制繁花竞放的牡丹图，卧榻外东侧，一侍女斜执团扇，凭榻恭立。



图3-7　北京石景山金赵励墓墓室北壁《侍寝图》

东北壁为《备茶图》，画面共六人，分为左、右两组，左侧一组四人，最左边为一侍吏，面向西双手笼袖恭立，右侧一仆，向右弯腰躬身而立，左手执壶，右手持盏，正由执壶中向茶盏内倒水冲茶。倒茶仆人面前是一张土黄色的木方桌，桌中央放置一盝顶小食盒，桌上还散置有茶托、茶盏等茶具。方桌的右边是一髡发契丹小奴，双手持茶托、茶盏，与倒茶者相向弯腰躬身而立。髡奴身后是另一仆佣，手托一圆形茶托盘，盘内装有五只已冲完茶的茶盏。右面一组二人，上方一人双手向下拄着一长竹管，似乎在向下方茶炉中吹火。其下方，蹲着一髡奴，大约也是在照看茶炉或用茶碾碾茶。

东南壁的《备宴图》（图3-8），画中七人，也可分为二组。左面一组四人，均为年轻女仆。最左边一个素帕罩头，对襟素袍，面目俊秀，手捧一大瓷汤盘，面向左，正要领头走出画面。紧随其后的后排女仆上身着对襟红罗短衫，下着素裙，右手向上执一羹匙。第三位前排的女仆背负一袋，侧身向左而行。后排第二位（即第四位）女仆右臂弯曲，右手托一盛酱醋调料的小瓷罐，跟在前三位后向左走出。右面一组三人，其最前居左一人为一中年女仆，看样子是负责备宴的女仆头领。只见她高髻长袍，身向左侧前行，而头却转向右后顾，左手执巾，而右手向左手交叉，以食指点向右侧两男仆，口中不知在嘱咐着什么。最右侧两男仆，头戴黑色束幅头巾，均着圆领袍服，居后排者为红色，居前排者为素色。二仆均弯腰躬身，双手各托一菜盘，恭听女仆头领嘱咐。二仆前方为一方形木质食桌，桌上放有五盘佳肴。

1　王清林、周宇《石景山八角村金赵励墓墓志与壁画》，收入《北京文物与考古》第五辑，北京：北京燕山出版社，2002年，179—201页。



图 3-8　北京石景山金赵励墓墓室东南壁《备宴图》

西南壁的《散乐图》绘有六人，可分为两组。第一组，为左边两个鼓手，前排鼓手击腰鼓，后排鼓手击大鼓。第二组共四人，左侧后排紧靠击大鼓者，口吹横笛；前排左傍击腰鼓者，口吹觱篥；其右，前排由左向右数第三人，手弹琵琶；前排最右端者，双手击拍板。这六人均蓄八字胡，明显为男性。

西北壁的《侍洗图》，图正前方放一高脚方木桌，上置水注、盘、碗等器皿。桌后侍立的四名男侍者，可分为左、右两组。左侧一组两人，最左侧者，头戴束幅巾，上身穿红衫，正向右弯腰躬身，双手持鸡腿瓶，将瓶中水倒入左二另一侍者双手所端盆中。左二侍者，亦头戴束幅巾，身穿素色长袍，腰束素绦，向左弯腰躬身，正双手端盆恭接左侧侍者所倾瓶中之水。右侧一组也是两人。其中居左者头戴束幅巾，身穿圆领土黄色长袍，中腰束带。双手执巾拱抱于胸前，头向左微侧，双目正注视着左侧二侍者由瓶往盆中注水。最右侧侍者，也头戴束幅巾，身穿圆领土黄色长袍，中腰束带，双手合抱于胸前，面向右，恭然侍立，不动声色。这四人似乎是在墓主夫妇饮茶、燕宴、听乐忙活了一天之后，正侍奉他们洗手净面，准备入中堂后室就寝。而墓室北壁居中的第一幅侍寝图，正是连接其他四幅壁画，使其每日周而复始的中间环节。而且自侍寝至备茶、备宴、散乐、侍洗，墓主夫妇似乎无不坐在那里注视环顾。

河北内丘胡里村金代壁画墓[1]

内丘胡里村金代壁画墓由墓室、甬道、墓道三部分组成。墓室为八角形，穹

1 贾成惠《河北内丘胡里村金代壁画墓》，《文物春秋》2002年第4期，38—42页。

窿顶。壁画就绘在墓室除了南壁以外的七个壁面上。每幅画面均用墨线描一宽边界框，再在其内重描一细框，细框内作画。北壁为《夫妻对坐图》（图3-9），图中垂幔高悬，墓主人夫妇袖手端坐于椅子上，男左女右，中间为低矮的方桌，桌上只有三盘面食和两碗膳食。男墓主人面相方正，留着小胡子，女墓主人头梳高髻，娴静端庄。东北壁为《送食图》，松树下、瓦房内两位侍者双手托盘端着食物从膳房内走出来，膳房内桌子上放着食物。西北壁为《送酒图》，画面上二侍仆抬着食匣从房内走出来，房内桌上摆满大小酒器。东壁为《莲花图》，西壁为《牡丹图》。西南和东南壁分别绘制《祥云图》一幅。整个墓室壁画围绕北壁的《夫妻对坐图》，对称设置侍者、花卉、祥云图像，简洁而不失生动。



图3-9　河北内丘胡里村金代壁画墓北壁《夫妻对坐图》线描图（《文物春秋》2002年4期，40页，图三）

燕云地区的金代壁画墓受本地区辽末墓葬文化影响十分显著，反映在墓葬形制上与辽晚期此区流行的方形、圆形、八角形墓室平面一脉相承，墓室以单室墓为主，墓室内多砌简单的仿木构件。壁画以彩绘的方式为主，仅部分建筑构件使用砖雕，大部分均为彩绘影作。图像题材内容和布局与辽有着明显的承继关系，正壁多绘夫妻对坐、妇人启门或绘表示内宅的帷幔、花卉围屏、侍从等内容，南壁墓门两侧多绘门吏，其他壁面上则绘备宴、散乐、服侍等生活场景，墓顶绘莲花、星象图等。人物形象多为髡发，反映民族融合的题材较多。与晋中、晋南地区装饰题材丰富，大量运用砖雕、繁缛的仿木构建筑的金墓相比，显得尤为简洁。

第三节　晋中、晋东南、晋南地区的金墓壁画

晋中、晋东南、晋南地区属北宋旧地，居民绝大多数为汉人，当地的金代丧葬习俗基本沿袭了此地区北宋时的墓葬风俗。此区的仿木构砖室墓，装饰得十分华丽繁缛，尤其是晋南地区的金墓装饰，是中国古代壁画墓史上一个新的高峰。

一、晋中

晋中由山西高原和汾河谷地构成，北部的忻州处于晋东北山地，西部的吕梁

位于晋西北山地，东部阳泉处于晋东南山地的北端，中部太原位于汾河谷地最大的盆地太原盆地内。金代时属于河东北路的代州、宁化州、岚州、石州、太原府、平定州、汾州等州府境内。金代壁画墓主要分布在今天太原、汾阳、平定、孝义、吕梁、阳泉等市县。代表墓葬有汾阳东龙观金墓、平定西关村金墓、孝义下吐京金墓，等等。

汾阳东龙观金墓[1]

汾阳位于山西省晋中盆地西缘，西倚吕梁山，东濒汾河水，东龙观家族墓地出土27座墓葬，其中二号墓为金代早期墓。二号墓为一座中型砖砌八角形单室墓，叠涩穹窿顶，由墓道、墓门、甬道、墓室四部分组成。墓室平面近八角形，墓室的东南壁、西南壁、西北壁、东北壁为窄壁，南壁、西壁、北壁、东壁为宽壁，每壁间设立柱一根，立柱施黑彩。墓室的东南壁，壁中间砖雕直棂窗，表面施红彩，下边绘黑猫一只。南壁（图3-10）雕有格扇门四扇，门上饰钱纹和毬纹格眼，门框之上和门的中、下位置有不同形式的壶门图案，正中的右门扇微开，一妇人立于门缝中，面向门外。西南壁下半部雕有二侍女，其中一人手持温碗酒壶，另一人手持酒瓶。西壁正中墓主人夫妇并坐在一张条桌后，拢手。该壁上方绘有花草图案，图案下为幔帐，幔帐之下为卷帘，左、右两侧雕有门扇各一，门扇上半部雕菱形图案，下半部为壶门，中间为花朵。西北壁下半部雕有二侍女，其中一人右手托一盏有罩子的圆盘，左手持长柄团扇。另一人双手端一圆盘，盘中有两个小盏。其上绘有单枝梅花。北壁雕格扇窗、门，一妇女启门进入空内。东北壁上为直棂窗，中下部雕有两类壶门图案，窗上有小幔帐。东壁为墓门，墓门右侧偏上置简易灯台。墓室各壁上部雕斗栱，栱眼壁绘牡丹、菊花等图案。



图3-10 汾阳东龙观二号金墓墓室南壁壁画

五号墓为金明昌六年（1195年）墓，也是一座中型砖砌八角形单室墓，穹窿顶。墓主人王立。甬道东、西两侧各绘一武士，武士半跏坐于矮凳上，右手握剑，左手抚膝，怒目而视。墓室壁除砖雕斗栱之外，均白灰抹面，并彩绘反映日常生活场景的壁画。其中西南壁绘《妇人启门》，之上绘喜鹊和竹叶。西壁两侧画有货币兑换场景，窗上绘飞鸟。西北壁自名《香积厨》。北壁墓主人端坐正中，二妇人陪伴左右，童男童女站立两侧，两侧为格扇门。东北壁自名《茶酒位》（图3-11）。东壁为四扇格扇门，顶部绘有飞鸟。东南壁直棂窗下绘有一猫一狗，顶部绘竹叶。南壁墓门居正中，左、右绘男侍各一人，西侧男侍肩扛囊袋，略显疲惫，东侧男侍执扇，神采奕

1 山西省考古研究所、汾阳市文物旅游局《2008年山西汾阳东龙观宋金墓地发掘简报》，《文物》2010年第2期，23—38页。

奕。墓门右侧置灯台，上部绘飞鹤和幔帐。墓壁之上雕斗栱，为一斗三升四辅作，分为柱头辅作和补间辅作，共计12朵，施红彩，栱眼壁绘有花卉图案，可辨有莲花、菊花、牡丹等。斗栱上为撩檐枋，再往上为方平头椽头一周，椽头之上是滴水一周，滴水之上有30层条砖横向叠涩至墓顶。



图3-11 汾阳东龙观五号金墓墓室东北壁壁画《茶酒位》

平定西关村金墓[1]

山西平定西关村发现金代壁画墓两座。一号墓为砖砌单室墓，由墓道、墓门、墓室三部分组成。墓室平面八角形，八个壁面上均绘制人物画。墓室南壁墓门两侧壁上各绘一手持骨朵、相貌威严的门吏。东南壁为《驼运图》（图3-12），画面为一人牵着骆驼载物前行，人物侧身仰首，面相粗犷，深目高鼻厚唇，头顶卷檐青花毡帽，脑后拖一条发辫，身披白色宽大披风，足蹬黑靴，牵引一匹双峰骆驼。骆驼背负斜十字绑扎的青色团花大包袱，周身黄色皮毛，头部、颈下、腿部、驼峰处有赭红色长毛。

东壁为《杂剧图》（图3-13）。画面上共五人，其中四人化装演出，一人在旁伴

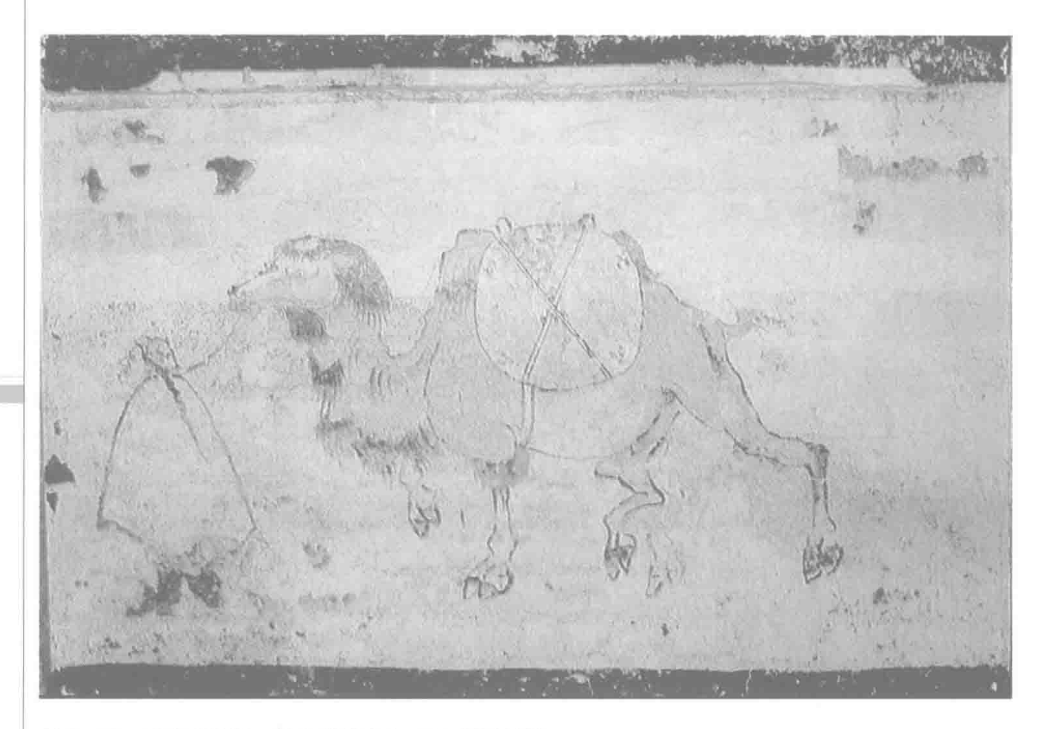


图3-12 平定西关村一号金墓墓室东南壁《驼运图》

1 山西省考古研究所、阳泉市文物管理委员会、平定县文物管理所《山西平定宋、金壁画墓简报》，《文物》1996年第5期，4—16页。

奏。左起第一人头裹白巾，扎带前翘，眉眼间竖画一条墨痕，身穿白色圆领窄袖长襦，露红色内衣领，腰系黄带，下穿长袴，脚着便鞋。面向后，右手执竿，左手前指，作呵斥状。第二人正面，面相圆胖，光头上勒一条黑色额带，两侧翘起带花头，上唇装饰两撇浓黑胡须。身穿白色圆领窄袖短衫，扎腰带，着长袴、便鞋。右手握棒槌，左手伸食指，作戏耍样。第三人侧身面向前二人，身躯微躬，抱拳行礼。面相猥琐，眉眼间画竖黑线，嘴唇四周涂抹黑圈。头扎素巾，束带直立于头顶，穿淡青色窄袖长襦，系腰带，开襟处露出红色内衫，下着长袴，扎绑腿，蹬便鞋。第四人直立画面中央，面相庄重，头戴黑色硬脚幞头，穿红色圆领宽袖长袍，露白色内衣领、袖，系黑色腰带，脚着黑靴。双手执笏。右侧一人戴黑色丫髻脚幞头，穿淡青色圆领窄袖长袍，露红色内领，束腰带，着便鞋。站立于鼓后，神情专注，两眼直视，左手握双锤。此图所表现的为杂剧通常的滑稽化装表演，即借机正在插科引戏，副末于一旁戏谑打浑，副净被人取笑，装孤则一脸正经，却又忍俊不禁的样子。

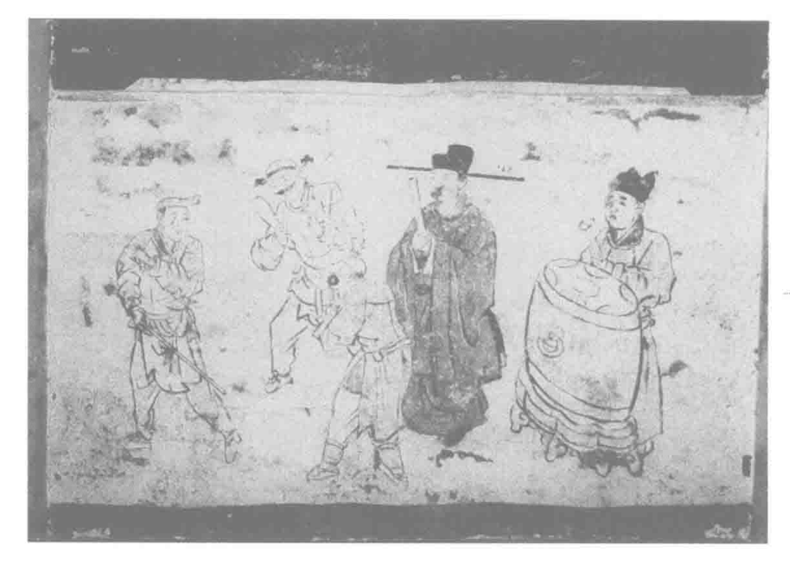


图 3-13 平定西关村一号金墓墓室东壁《杂剧图》



图 3-14 平定西关村一号金墓墓室东北壁《尚宝图》

东北壁为《尚宝图》（图3-14）。画面上有四位女子和一名老翁。左侧领头的女子正面站立，身向右侧，左手伸出指点。头裹红色包髻巾，身穿白色交领窄袖上襦，肩披红色长帛带，腰系腹围、长裙，裙摆曳地掩足，露云头履。右手执一绿绦葵纹圆镜，返身招呼身后的人。随后三名女子。第一人侧身面左，裹白色头巾，穿绿色上襦，披白色帛带，系红色腹围、淡黄色长裙，身后垂有压裙环结。双手捧朱色圆盒。第二人正面后顾，裹淡黄色头巾，穿白色上襦，披帛带，系腹围，扎淡绿色长裙。手捧红色扎包。第三人趋身左行，裹红色头巾，穿白色上襦，披长帛，腰系淡红色腹围，淡黄色长裙。右手置于胸前，左手提绿色扎包。紧随其后有一老翁，长髯，戴黑色无脚毡帽，穿白色宽袖长袍，束黑色腰带、蹬黑色便鞋。侧面于胸前抱一红色包袱。

北壁《内宅图》。一张垂帐床榻占据了整个画面，两侧各有一名侍仆。垂帐最上部为红色半

团花图案的帐沿，内垂打褶的青色帏帛，两幅饰红色涡纹的白幔帐从中间分开，斜束于两侧。幔帐间悬挂一红白两色的绣球。床榻前的床帏式样、花纹与幔帐同，床后墙围上绘三幅没骨花草。左侧恭立一女子，裹淡红色包髻巾，穿红色交领上襦，披白色帛带，束白色腹围，淡青色长裙，裙摆曳地，双手拱于胸前。右侧站立一男子，头顶髡发，梳一条下垂的发辫，穿绿色圆领长袍，系黑带，蹬黑靿靴，肩臂上各搭一条白色巾帕，双手合拳拱握胸前。



图 3-15　平定西关村一号金墓墓室西北壁《尚物图》



图 3-16　平定西关村一号金墓墓室西壁《进奉图》

西北壁为《尚物图》（图3-15）。画面绘四名男子，手中皆持物。右侧一吏正面站立，回首微向左侧，面相宽圆，上唇留胡须，两鬓及下颏有三绺长髯，头戴黑色硬脚幞头，穿赭色圆领窄袖长袍，袍下摆束于腰间，露出淡青色长衫，白色袴，足穿麻网便鞋，双手握骨朵。随后站立的二名男子正在互相交谈，右侧一人正面站立，戴黑色软脚幞头，穿淡青色圆领窄袖长袍，束白色腰带，蹬乌皮靴，双手托一赭色扎包。左侧的人背身站立，戴黑色软脚幞头，穿淡绿色上襦，着白色长裤、便鞋，腰间围系赭色腹围，怀抱一束颈的盖瓶。画面左侧站立一老翁，戴黑色丫髻高帽，须髯连腮，穿黄色圆领窄袖长袍，腰间束带处又有青色织绦，着赭色沿的黑靿靴。左手提一篮，右手拎一包。

西壁绘《进奉图》（图3-16）。画面共四人。右侧一吏正面扭身向后，戴黑色软脚幞头，穿白色圆领窄袖长袍，露出赭色内衣领和下摆，系黑带，着淡青色长袴、赭色边饰的黑靿靴。左手提长袍下摆，右手向身后作催促状。随后的三人中有二人共提一环扣斗形箱，箱内置五瓶酒和一件什物。前者左手提箱，背身前行却又扭头与一旁的捧盘人交谈，后者右手提箱。两人穿着相仿，戴黑色无脚帽，穿淡青色或绿色圆领上襦，袖管高挽，腰系绿色或赭色腹围，着白色长袴、便鞋。捧盘者头顶青色花帕，疏发披肩，手捧一葵口圆盘，盘内置六个小罐，穿淡青色圆领窄袖长袍，腰系黑带。

西南壁《马厩图》（图3-17）。画面右侧有一副搁在木架上的鞍具。一人背身走入马厩，戴黑

图 3-17 平定西关村一号金墓墓室西南壁《马厩图》

色无脚毡帽，穿白色圆领上衣，挽袖口，腰围绿色腹围，着白色绑腿袴，蹬便鞋。右手提木桶，左手拿草叉。画面中部有一黄色长条状斗形马食槽，马槽右端站立一人，亦戴黑色无脚毡帽，穿淡青色圆领衣，挽袖口，腰系绿色腹围，下身被马槽挡住，仍可见白色长袴，便鞋。右手执水舀，左手提罐，扭头向右。画面左侧有淡青色、淡黄色马各一匹，分别拴在二根赭色木柱的吊环上，皆低头于面前的马槽中食草。

整个墓室壁画以墨线勾勒出形象，然后以红、黄、青、绿、赭等色彩绘。技法熟练，人物形象生动，保存完好。

孝义下吐京金墓[1]

山西孝义下吐京金墓为金承安三年（1198年）墓，墓葬为八角形砖砌单室墓（图3-18）。墓室除南壁为墓门以外，余七壁均砖雕墓主人生前生活场景。

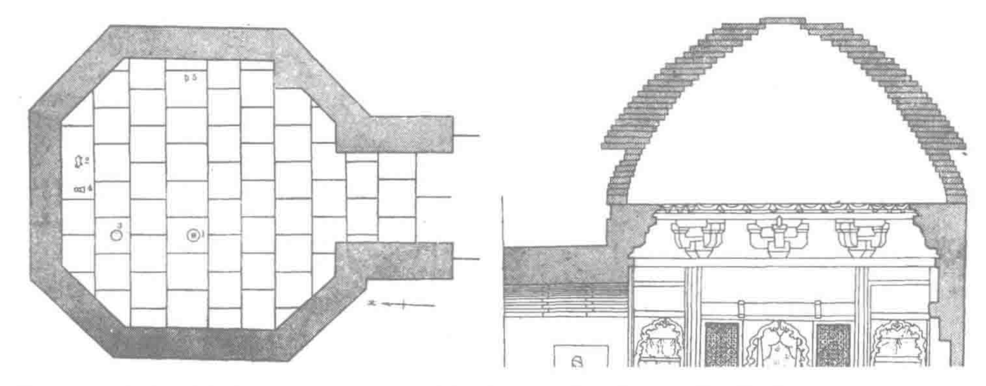


图 3-18 山西孝义下吐京金墓平剖面图（《考古》1960 年 7 期，58 页，图一）

1 山西省文物管理委员会、山西省考古研究所《山西孝义下吐京和梁家庄金、元墓发掘简报》，《考古》1960年第7期，57—61页。

北壁砖雕房屋一所，两侧为隔扇门板，中间雕墓主夫妇及侍女。男墓主居左，身穿黄袍，袖手，坐于椅子上，旁边有条几。女墓主坐在几后，露出上身黄袍。右侧有一侍女，双手捧杯。东北壁表现二侍女侍宴的场景。前边侍女头梳髻，穿黄袍，双手捧瓶，侧头与后边幼童说话，向前徐行。幼童紧靠着前边的侍女，左手持食物歪头与之对话。后边侍女双手端着一盘食物，与墓主人同方向徐行。西北壁描绘墓主人的内宅。左端残破。中间横雕一几，一男子坐于几后，持杯欲饮。右端几前站一双手端盒的侍女，好像正要听候主人的吩咐。东壁为《妇人启门》。有四扇隔扇门，中间靠北端的一扇门半开，有一妇人半身露于门外（服饰与西北壁侍女同），右手牵一幼童，似有不让幼童外走之意。幼童身穿黄袍，腰中束带，头梳长辫，左手牵着侍女，右手拿着一根鞭子。西壁为墓主人卧室。两旁为隔扇门，额上亦悬卷竹帘。卧室内横设一张床，床前左、右各立一侍女。左边侍女半身露出门外，右边侍女似乎是为主人打扫卧室后往外行走之状。东南壁上部为直棂窗，一名男子正伏案写字。西南壁屋内有一床，床中央坐着一位妇人，右手持镜，正在梳头。妇人腿旁卧着一只猫。床两侧站着二位侍女。一侍女手举团扇，一侍女手持圆镜，双袖下垂。

门洞两壁，各以红色绘一长方形边框，框内各绘一老者。西壁，老者乌帽乌靴身穿红色长袍，腰束带，双手扶弓，坐于床上，面向门外。东壁，剥落不清，大体与西壁相同。

晋中地区金代壁画墓以多边形仿木构砖室墓为主，最为常见的墓室平面是八角形，还有少量六角形及十二边形的墓葬。方形仿木构砖墓在本地区依然流行，但是不占主导地位。在壁画内容上，除了散乐、出行、日月星辰以外，还流行妇人启门、夫妻对坐、备宴、劳作、孝子故事、花卉、室内生活、家具、建筑构件等多种题材。

二、晋东南

晋东南的地貌是由系舟山、太行山、太岳山、中条山四面包围的一片高原，其间夹有许多高原型盆地，长治盆地是其中最重要的一处。金代壁画墓就主要出土于长治盆地，也就是今天长治市辖属的长子、屯留、沁县等县市以及安昌、故漳等村。

代表墓葬有屯留宋村金代壁画墓、长治故漳乡魏村金天德三年（1151年）墓、长治安昌金墓、长子县小关村金墓，等等。

屯留宋村金代壁画墓[1]

屯留宋村金代壁画墓墓室平面近方形，攒尖顶，墓内南壁有拱券形墓门，东、西、北三壁均砌板门，门侧有窗（图3-19）。墓室四壁均绘有壁画。南壁墓门两侧绘有武士。门左侧武士面部涂红，留络腮胡，头戴幞头，身着圆领袍服，武士身后绘有拴马图，马后绘一张木桌，桌上放马鞍一套；门右侧武士留络腮胡，手持大刀，头戴软脚幞头，武士身后绘有畜养图，画一男子手持长鞭驱赶牲畜。墓室北壁砖砌板门

1 山西省考古研究所、长治市博物馆《山西屯留宋村金代壁画墓》，《文物》2008年第8期，55—62页。

的左侧绘制《夫妻对坐图》。画面上夫妇二人脚踩木榻，坐在高背椅上。画面中央桌子上摆放酒杯、茶具。桌后站立男女侍者各三人。板门的右侧也绘制一幅《夫妻对坐图》，与左侧的相似，只是桌子稍微矮一些。东、西壁的门窗之间绘有生活劳动场景。东壁门左侧绘《庖厨图》（图3-20）。画面绘一长方形灶台，上放八层蒸笼，一男子正在揭笼盖，右侧一人站在桌后，正在和面。东壁门右侧绘《挑水图》，画面上一妇人肩挑扁担正在行走。墓室西壁门左、右两侧分别绘制《推磨图》和《筛面图》。

墓室东、西、北三壁均绘孝行故事，每壁八幅，东壁为陆绩、王武子妻、丁兰、曾参、田真、元觉、鲍山、孟宗，西壁为姜诗、郯子、老莱子、闵子骞、蔡顺、鲁义姑、刘殷、韩伯俞，北壁为杨香女、郭巨、董永、王祥、舜子、赵孝宗、刘明达、曹娥，为一套完整的二十四孝图。



图 3-19 山西屯留宋村金墓墓室东壁



图 3-20 山西屯留宋村金墓墓室东壁门左侧《庖厨图》

长治故漳乡魏村金墓[1]

长治故漳乡魏村金墓为金天德三年（1151年）墓葬。此墓墓室平面近方形，南壁为拱券墓门，与甬道相连。墓室东、西、北三壁均砌有三个形状基本相同的壁龛（图3-21）。墓室四隅砌四柱，柱上仿木构铺作，铺作之上檐椽，东北与西北转角斗栱齐心斗上放置一砖雕“角神”，再上为椽头，上铺板瓦，墓顶为券顶。

整个墓室绘有以土朱色为主色调的彩画。南壁墓门拱券部绘有黑白二色连续蔓草图案。南壁上部绘青色竹帘图案，门左部用普蓝、黄、红等色绘木碓，门右部绘一石磨，其下部底座为黄色，白色石磨侧面再用黑色勾出线刻纹，磨面上用红色绘出木推杆。此二幅壁画虽绘有劳动工具，但没有绘出人物劳作场景。北壁（图

1 长治市博物馆《山西长治市魏村金代纪年彩绘砖雕墓》，《考古》2009年第1期，59—64页。

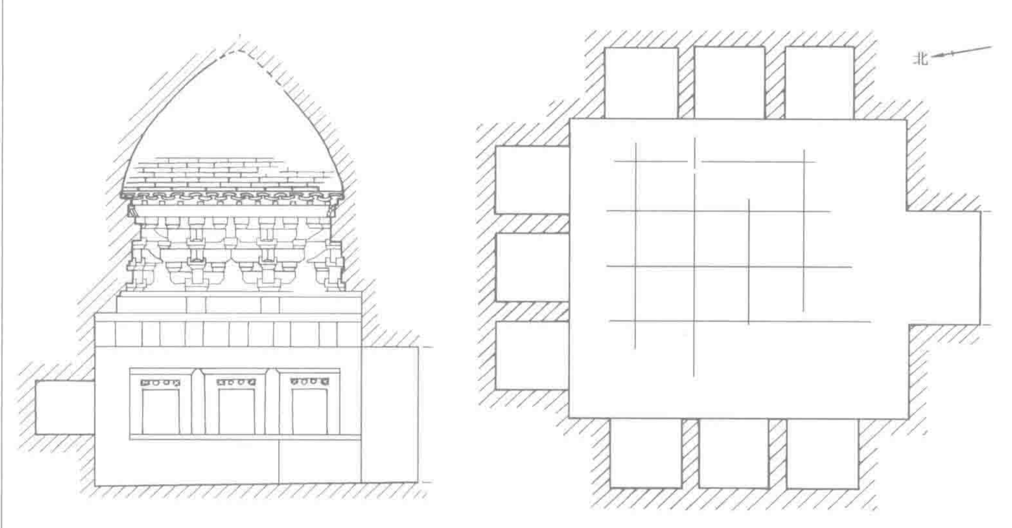


图 3-21　长治故漳乡魏村金墓平剖面图（《考古》2009 年 1 期，60 页）

3-22）有三个壁龛，两个相同壁龛的方形门框上均涂深黄色，门额涂土朱色。另一壁龛的门为如意形拱券式，外部用黑色、深黄色绘连续卷草纹图案。东、西壁各有三个壁龛，门框上均以土朱、黄、白等色分涂各部。斗栱部先以白色勾出外缘，栱间用白色、深青色绘各式海蔓、卷草等纹样。土朱色普柏枋下露出土朱色柱头，之间的阑额内绘蓝色卷草。阑额下部则绘黑色外缘，其内用黄色和黑色绘涡纹条带。四壁门窗之间均以深青色为主色的卷帘为基本装饰，竹帘上用红色绘出花朵，帘上绘帘钩。门窗上墓室四壁均镶砌砖雕，内容为孝子故事，有榜题，每壁六幅，共24幅。墓室内券顶处原绘有“二十八宿”星斗图，画面不全，现在已经漫漶不清。



图 3-22　长治故漳乡魏村金墓墓室北壁

长治安昌金墓[1]

长治安昌电厂砖雕墓由墓道、甬道、墓室三部分组成。墓室平面呈长方形，墓壁略向外弧。墓室内壁下部以花砖叠涩成须弥座，其华板处砖雕有跑狮、奔马、牵驼、拉马等。须弥座上四隅砌倚角立柱，上承铺作。柱间南壁为甬道，旁边砌直棂窗。东、西两壁中部皆砌立在半掩板门前的妇人，妇人手中抱着婴儿，两侧排列侍从，壁上镶嵌有华盖、飞天、侍从或守灵图等雕砖；北壁中间砌板门，两侧分立束甲门卫，侧有直棂窗，再上为华盖和飞天。四壁仿木斗栱上砖雕回廊。南壁中砌《散乐

1 商彤流、杨林中、李永杰《长治市北郊安昌村出土金代墓葬》，《文物世界》2003年第1期，3—7页。

图》，东壁中砌《发丧图》，西壁中嵌《散乐图》，北壁（图3-23）中作门、窗样式。其上叠涩五层模制斗栱砖，斗栱上覆盖有椽飞、瓦垄，再上以条砖砌成四角弧坡形的墓顶。

墓室内通壁按构件部位施彩。砖雕人物皆涂绘服饰，以墨线勾画人物眉眼。墓室东壁上部的《发丧图》以12人为一队列，右行，右首第一人物头戴高帽，身穿宽袖袍服，手持长带飘曳的招魂幡。紧随服袍者一人，恭敬地端着死者的牌位。右数第三、第四名为身穿袈裟、拍挠钹或吹法螺的僧人。僧人后跟着一名头戴斗笠、穿襦袴、肩担双包的行者。有一名顶冠披帛的佛事主持，左手拿灯侧身向后招呼送葬的随行亲属。其后行人物的服饰男女有别，皆神情肃穆。墓室西壁中部《守灵图》（图3-24），左有一具侧饰朵云的棺材，棺盖立三供的灵框，右立三女恭敬侍奉。前者身穿对襟长袍，拱袖于胸前；中者头顶花冠，身穿褒服，手捧博山熏炉；后者头束花髻，身穿短襦长裙，拢袖于胸前。墓室西壁上部的《散乐图》为一横排15人的队列，人物均头戴黑色软脚幞头，身穿盘领窄袖长袍，脚蹬靴。左起三人分别吹奏排箫、短笛、横笛，第四人敲击大鼓，右侧一人拍打腰鼓，又有四人分别吹奏觱篥、排箫、短笛和横笛。中间一人作舞蹈状，右手拢袖搭左手绞袖于头侧，扭腰颠足正与节拍作合。右列五人分别举拍板、吹觱篥、弹琵琶、拨“火不思”、弄“轧筝”。



图 3-23　山西长治安昌金墓墓室北壁



图 3-24　山西长治安昌金墓墓室西壁中部《守灵图》

山西长子县小关村金墓[1]

长子县小关村金墓为金代大定十四年（1174年）墓。墓室由墓道、甬道、主室、耳室四部分组成。墓室方形，南壁正中墓门，门洞内有“大定十四年三月初八日”题记，门两侧各砌一扇破子棂窗。北壁当心间砌有一四抹头格扇门。东、西两壁结构相同，当心间均砌板门，门两侧各砌一破子棂窗。墓室四角砌柱，柱上斗栱铺作，上有

1 长治市博物馆《山西长子县小关村金代纪年壁画墓》，《文物》2008年第10期，60—69页。

撩檐枋，四壁向上内收成攒尖顶。

墓室中的建筑彩画是此次发掘的重要收获之一。柱身涂大青底，上绘有红色小花草纹。柱头用红、白色绘梭形图案，内绘山水。阑额部用红、黄色绘出木纹。普柏枋为土红色，中间用黑、白、粉等色绘几何图案。栌斗下部绘有莲瓣。泥道栱、令栱、散斗、撩檐枋等主要以红、黄色木纹或红、黑、白色绘制的柿蒂形花纹装饰。栱眼壁饰花卉或花纹。东、西两壁上的门窗均用土红、黄、白涂刷。

券顶彩画更为精彩（图3–25），下部用黑线勾出莲花、牡丹轮廓，用渐晕或退晕法渲染，券角绘有灵芝，另有仙鹤飞舞于彩云与花卉之间。上部绘二十八星宿图，东绘红色太阳及黑色金乌，西绘月轮及玉兔捣药。墓顶部用黑、白、粉色绘莲花藻井图案。



图 3–25 山西长子县小关村金墓券顶彩画



图 3–26 山西长子县小关村金墓墓室南壁墓门东侧《送葬图》

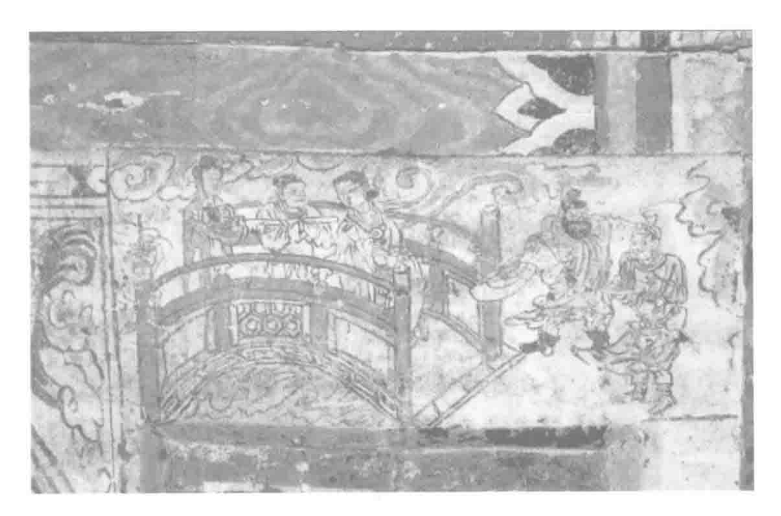


图 3–27 山西长子县小关村金墓墓室南壁西侧上部壁画

此墓四壁均绘壁画，内容以家居生活、生产劳作及孝子故事为主。南壁墓门券洞部用青、白二色绘回纹，门上左、右两角绘相对飞翔的丹顶鹤。门东侧为《送葬图》（图3–26），前绘一女侍，双髻襦裙，持幡引路。其后是一高髻襦裙的女子，手中捧物。后面紧跟二人，为手持念珠的男女，应为墓主夫妇。女墓主人右手牵一男童，回头环顾。画面左侧绘一大树，树前绘二男子，一人为持长枪的武士，另一人凶神恶煞，貌似钟馗。门西侧绘一座桥梁（图3–27），红色栏杆，桥下绘流水。桥上绘一女子带领手托册封供物

的墓主夫妇，走在桥上。桥头绘武士和貌似钟馗的人物持物作接引状。东侧窗下绘一架木辕车，车左、右各绘一条狗。西侧窗下绘围栏，内圈牛羊等牲畜，外有一男子持盆走来，似欲喂食。

北壁壁上部绘通间边幕，幕下两边绘挂卷的帷幕，门上方绘有莲荷及仙桃仙果。门两侧分绘墓主夫妇，相对而坐，旁立侍从或侍女。墓主夫妇身后各有一黑宽边插屏，屏上竖题诗文，一为“青松映里□□□，柏树荫中花□□”，一为“青山只会磨今古，绿水何曾洗□□”。此壁西侧绘二侍女，手捧盘碗等食具，窗下绘一捧食具的侍女。东侧绘二侍从，一人叉手而立，另一人手端一盘桃子。窗下绘一抄手而立的侍从。

东壁门北侧在窗两侧也分绘墓主夫妇，相对而坐。北侧为墓主夫人，头梳妇髻，着黄色开襟罗裙，手持念珠坐于椅上，脚踏长方榻。旁有一桌，桌上放四格方盒。后面黑色插屏上题“春雨□□名利塚，猛风吹破是非坟”。桌后立二侍女，一人捧食具，一人怀抱幼儿。南侧为墓主，头戴黑色幞头，着白色圆领袍服，抄手坐于椅上，脚踏长方榻。墓主身旁桌上放一长方形盒，身后插屏上题“雨后碧川净，春来杨柳青，谁家涤洗处，□到卖花□”。桌后立一捧物侍从。窗下绘有三人，北行，前绘一孩童伸手作指路状，后面跟捧食具的一女侍与一侍从。门南侧在窗两侧及下面绘庖厨图。画面北侧绘出灶台、六层蒸笼、碗架及水缸。南绘一挑桶妇人及水井辘护（图3-28）。此壁阑额下方横绘孝子故事八幅，从北到南依次为丁兰刻木、鲍山背母、郭巨埋子、董永自卖、曾参问母、闵子谏父、菜（蔡）顺椹亲、刘殷泣笋。

西壁门南侧绘农耕图。壁面南侧绘大树，树下拴一驴，窗下绘石磨及石碾、耙等农具及一牛。其北绘两人坐于地上似劳作之后的休息，面前置食具。门北侧窗南绘二侍从，手托茶具，窗南北绘夫妻二人并坐。窗下绘芭蕉。此壁阑额下方横绘孝子故事八幅，从南到北依次为睒子取□（乳）、武妻割股、舜子耕田、韩伯瑜泣杖、曹娥泣江、杨香跨虎、田真分居、王祥卧冰。

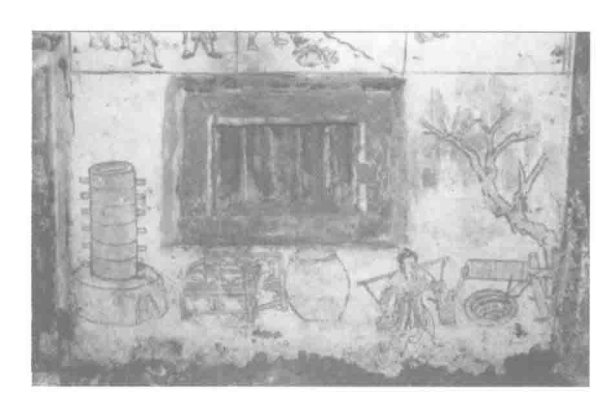


图 3-28　山西长子县小关村金墓墓室东壁南侧壁画

晋东南地区金墓延续本地区宋墓的特征：墓壁装饰以绘制的方式居多，砖雕的方式较少；图像题材流行成组的二十四孝故事图，大部分孝子图旁边有榜题，表明绘制的内容，有些墓室壁面甚至满绘孝子图，不见其他装饰题材；墓室平面绝大多数为方形，周壁门窗，门窗周围壁面上绘制墓主人夫妇对坐、生活劳作场景等图像。

三、晋南

晋南，为山西南部的总称。从地理位置上来看，本区包含汾河谷地的临汾、安邑

盆地及吕梁山部分地带。金代壁画墓主要分布于今天临汾、运城两市辖属的洪洞、襄汾、侯马、曲沃、隰县、永和、绛县、新绛、稷山、闻喜、垣曲、平陆、万荣、永济等县及吕梁市的交口县。此地区在金代隶属河东南路的隰州、耿州、平阳府、绛州、河中府、解州等府州。它南临洛汴，西通关陕。金兵占领这个地区之后，旋即转战中原，因此，这里受到战争的破坏较少，社会相对安定。"靖康之变"以后，河南汴梁失去了文化中心的地位，晋南却保留着发展中原文化的丰厚土壤。这里地沃民勤，颇多积谷，尤其煤、铁、盐、矾等资源丰富，开采量居全国前列，手工业发达，商旅辐辏，能工巧匠云集。以平阳（今山西临汾）地区来说，此地盛产白麻纸，在金元两代是雕版印刷的中心之一，被掠来的汴梁工匠在这里刻印佛经、版画和年画，具有很高的水平。同时，北宋以来民间戏剧活动在此十分活跃，乡村中已有了最早的固定舞台，并且集中了不少戏剧创作班子和民间艺人，使北宋形成的诸宫调在金代大盛，为元杂剧的产生奠定了基础。晋南素有"中国戏曲的摇篮"与"歌舞之乡"之称。金元之际盛极一时的全真教，亦以平阳为据点。平阳地区的地主上户、鸿商富贾，聚敛大量资财，过着骄奢极欲的生活。为死者建造豪华的墓室，使死者仍能享受人间的富贵荣华，不惜钱财，竞相夸富，显示孝行，藉此抬高自己的身份地位。"厚葬"、"逾礼"之风，愈演愈烈。因此，晋南地区出现大批精雕细刻的雕砖墓，这与当时晋南地区的经济文化有着直接的联系。

目前，晋南地区是出土金代砖雕壁画墓最为密集的地区，山西省50%的金墓出土于这一地区，且越往南越密集，尤其是稷山、侯马、闻喜、襄汾、新绛一带，出现了一大批建筑装饰十分繁缛华丽、装饰题材丰富的仿木构砖雕墓。代表墓葬有稷山马村金代墓葬群，侯马牛村天德三年墓，侯马金代董海、董明墓，新绛南范庄金墓，等等。

稷山马村4号墓[1]

稷山马村金代墓葬群，是金代段氏家族的墓地，共发掘了九座墓葬。据金大定二十一年（1181年）《段揖预修墓记》记载，这是一处金代前期（1151—1181年）的墓葬群，马村4号墓位于墓群中间的位置，年代约为海陵王完颜亮天德年之际，也就是大约在1150年左右。

该墓由墓道、墓门、墓室三部分组成（图3-29）。墓道为阶梯式样。墓门辟于墓室的东南角，单檐歇山顶门楼，山面朝前，门楼上雕砌一无字匾，两侧各有一女童，头梳双髻，上着广袖衣，下系长裙，肩披彩带，足踏祥云，姿态优美，宛如仙女。二人共扶匾额，腾空飞扬。墓室呈矩形，四壁下砌基座，上砌仿木构建筑回廊，四面由四座廊房建筑外檐构成传统的"廊房四合院"，基座高大，并置勾栏，斗栱飞檐，结构精巧，气势雄伟。墓室四壁皆面阔三间，四周共砌筑方形檐柱12根，下置覆莲式柱础，柱头上砌普柏枋，枋上砌筑铺作，铺作之上砖砌撩檐枋，上列檐椽与勾头滴水，屋顶之上四面砌券成覆斗形。

墓内须弥座的壶门部分，以力士柱相间隔。力士头发卷曲，上身袒胸露乳，下身着长裤，赤脚扎裤口，双腿曲蹲，双手紧握，怒目圆睁，壶门内雕瑞狮、天马、仙鹿等

1 山西省考古研究所侯马工作站《山西稷山马村4号金墓》，《文物季刊》1997年第4期，41—51、40页。

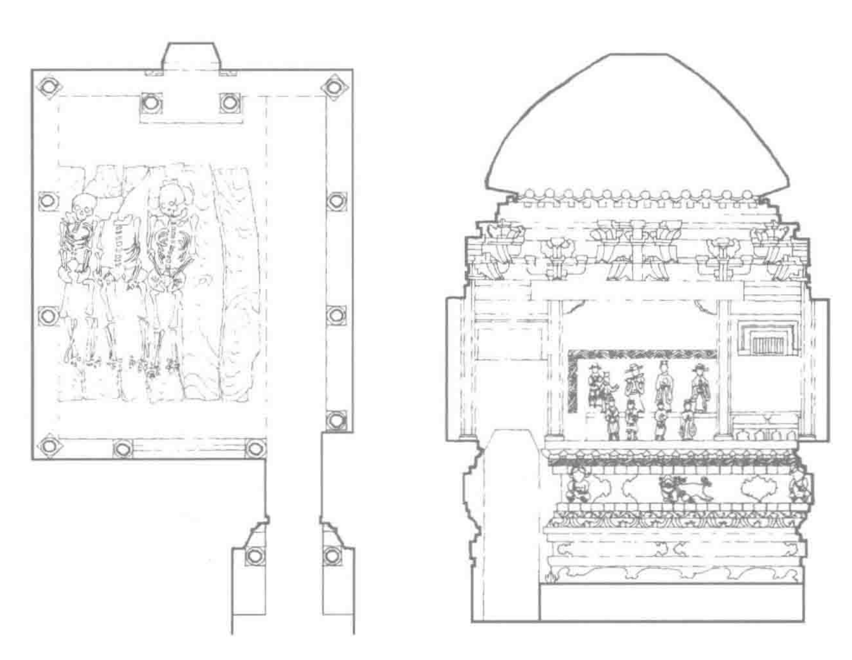


图 3-29 山西稷山马村 4 号墓墓室平剖面图（《文物季刊》1997 年 4 期，图二、三）

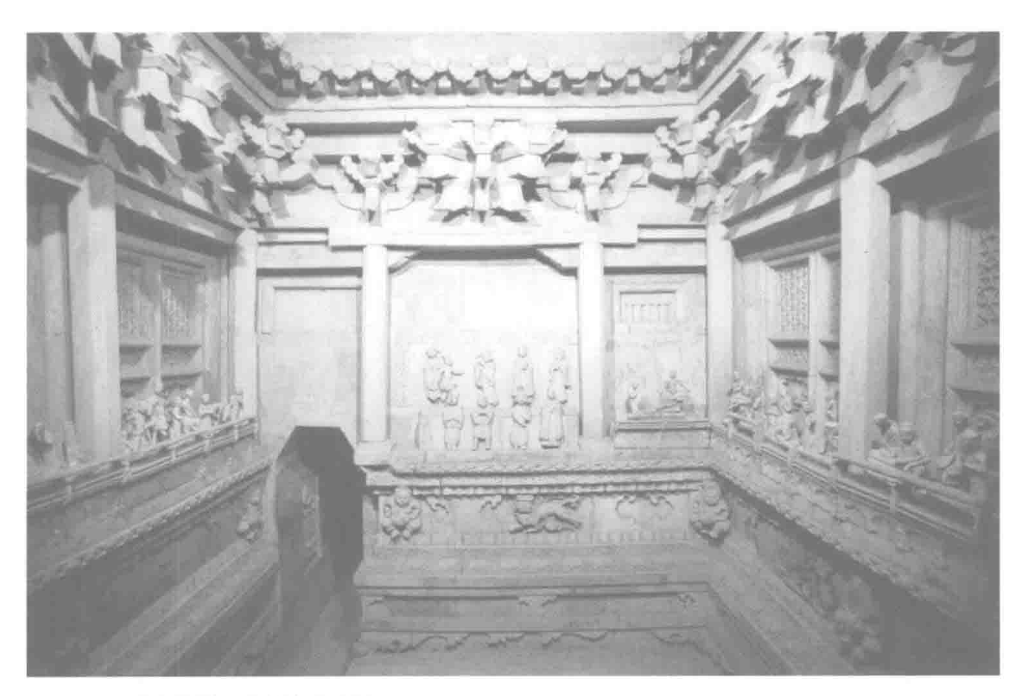


图 3-30 稷山马村 4 号墓墓室南壁

祥瑞走兽与牡丹等吉祥花卉。墓室北壁为正壁，当心间向外凸出，砌作门楼形式。门楼造型挺拔高耸，宏伟壮丽。在门楼内部墙上砌有一壁龛，龛内两侧各贴砌板门一扇，内置墓主人夫妇像及男女侍童。墓主夫妇并坐椅子上。男主人头戴幞头，身着圆领窄袖长衫，女主人梳高髻方额，内穿交领衬衣，下系长裙，外罩对襟长衫，两人神态安详，面对戏台欣赏杂剧表演。左、右男童女婢，恭敬两旁。门楼左、右次间各雕格子门一合，裙板外饰壶门，内雕牡丹或莲花。南壁（图3-30）当心间雕有杂剧表演和伴奏乐队。四个演员在前排，左起第一人戴吏帽，穿交领窄袖长袍，腰束带，足着靴，双手拱胸，形似副末；第二人戴平顶圆帽，穿抹领长衫，腰束带，足着筒

靴，双足叉立，双手拱胸，鼻大眼小，呆头缩脑，是个副净；第三人装扮为女角，头戴冠子，顶露发髻，身穿圆领窄袖长衫，腰系布带，足着靴，左手置胸，右手搭腹，双腿扭捏作态，应为装旦；第四人头戴幞头，穿圆领宽袖长衫，双手捧笏，置于胸前，是个装扮官员的末泥。在四个演员的后面砌高台为“牙床”，其上浮雕伴奏者五人，左起第一人司大鼓，头戴幞头，身穿窄袖衫，敞衣坦胸，手执一扇，身前一鼓置于鼓架之上，鼓面上摆两根鼓槌，似在演出间隙歇息；第二人戴无脚幞头，穿圆领窄袖衫，身套腰鼓，左拍右击，形象动人；第三人戴展脚幞头，穿宽袖长袍，双手横握长笛，侧身斜首作吹奏状；第四人戴无脚幞头，穿宽袖长袍，双手操拍板；第五人戴短脚幞头，穿圆领宽袖长袍，双手握觱篥吹奏。展现了一台既有演员表演，又有乐队伴奏的完整的杂剧表演场面。

东、西壁均面阔二间，每间各砌四抹格子门一合，裙板与腰华板皆雕饰牡丹、莲花、海石榴花等图案，格心为“簇六填华”等纹饰。墓室四壁回廊下，摆放一套完整的“二十四孝”立体雕塑，共计57个人物。全套作品形象生动，刻画细致。

此墓大量使用模制砖雕，结构复杂，建筑宏伟、装饰华丽，表明金代已经存在专门从事雕砖的行业。

侯马牛村天德三年墓 [1]

侯马牛村天德三年（1151年）墓为仿木构单室砖墓，墓门辟于墓室南壁东部，墓室平面长方形，四角各砌一抹角倚柱。北壁（图3-31）正中明间辟门，门内后壁砌一门状龛，龛内阴线雕刻男主人袖手坐在椅子上。墓主人头戴小帽，腰束带，内着右衽衣，外罩圆领宽袖长衫。墓主人前置一张高足长方桌，上置碗及食品等物。门柱上端东、西两侧分别砌一束刻字花幡，东侧竖行阴刻“香花供养”四字，西侧竖行阴刻“天德三年五月五日”八字。东、西两次间各阴线刻一男女侍者。男侍者头束发髻，内着右衽衣，外套圆领窄袖长衫，腰束带，双手合抱作捧物状，东臂上搭一长巾。西侧女侍头挽高髻，外罩对襟长衫，内穿长

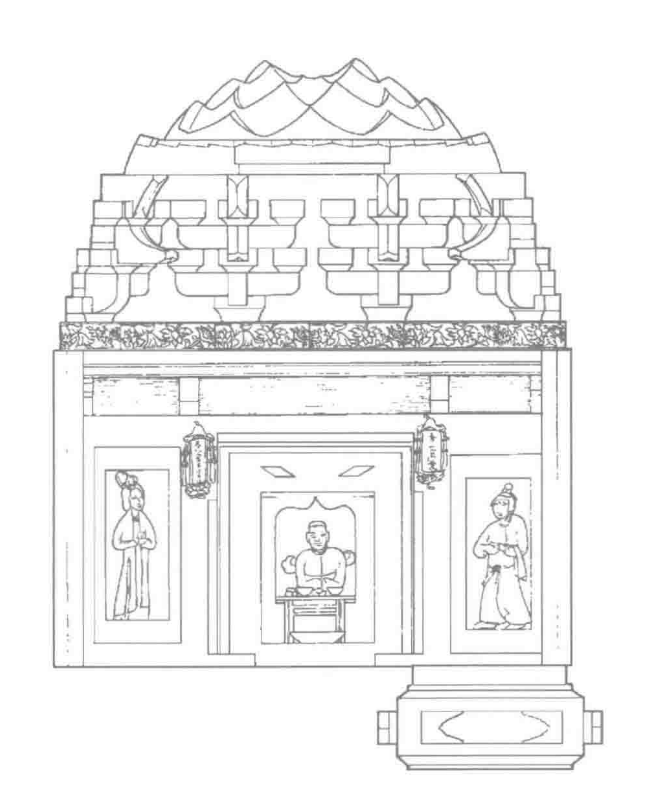


图3-31　山西侯马牛村天德三年墓墓室北壁线描图（《文物季刊》1996年3期，67页，图四）

1 山西省考古研究所侯马工作站《侯马两座金代纪年墓发掘报告》，《文物季刊》1996年第3期，65—78页。

裙，双手捧物。北壁上方雕刻卷起的帘帐。墓室东壁砌四扇格子门，中间两扇图案相同，上部格眼作方眼花叶图案，腰华板浮雕牡丹。南北两扇上层门内雕吹笙、箫乐者各一，腰华板浮雕牡丹，下层障水裙板浮雕宝瓶牡丹花卉。南壁东部辟甬道，西部下层砌一桌二椅，上为破子棂窗，窗上部中间砌一盏莲花灯檠，上置一黑瓷灯盘，灯檠东、西两侧各镶嵌一块雕砖，上面分别雕刻“仙女散花”和“童子散财”图案。西壁中间辟门，两扇门均为四抹头，图案相同，格眼均作柿蒂形，腰华板均雕一枝牡丹，障水板上雕刻一幅孝子故事。墓顶以小砖砌成一朵开放的大荷花形藻井。

侯马金代董海墓[1]

侯马金明昌七年（1196年）董海墓位于侯马市西郊牛村古城南墙以南约0.5公里，由于墓室建筑宏伟，砖雕装饰华丽，内容丰富，有明确纪年，现迁移复原于山西省考古研究所侯马工作站院内。该墓为正南北向，由墓道、甬道、墓门、前室、过道及后室六部分组成。墓门位于墓室的正南面，前、后二室处于同一条中轴线上，从甬道外口至后室穿厅过院。甬道为长方形，顶作叠涩状，其南接墓道，北通前室。墓室前、后二室分别砌筑于两个土洞之中，洞顶中央各开一扇天窗，前、后二室大小相等，形制结构相同，平面皆为正方形，两室内都砌有尸床，平面呈“凹”形，前室的床面即为后室地面，前低后高，层次分明。须弥座上为四壁地袱，四隅各砌四方抹角倚柱一根，柱头砌普柏枋，并安装斗栱，斗栱之上四转角内收，形成八角叠涩攒尖顶，墓顶中心覆盖方砖，上有铜镜铁钩痕迹。过道为连接前、后二室的通道，外砌山华朝前的五脊六兽、单檐歇山仿木构门楼。门楼上墨书题名“庆阴堂”（图3-32）。

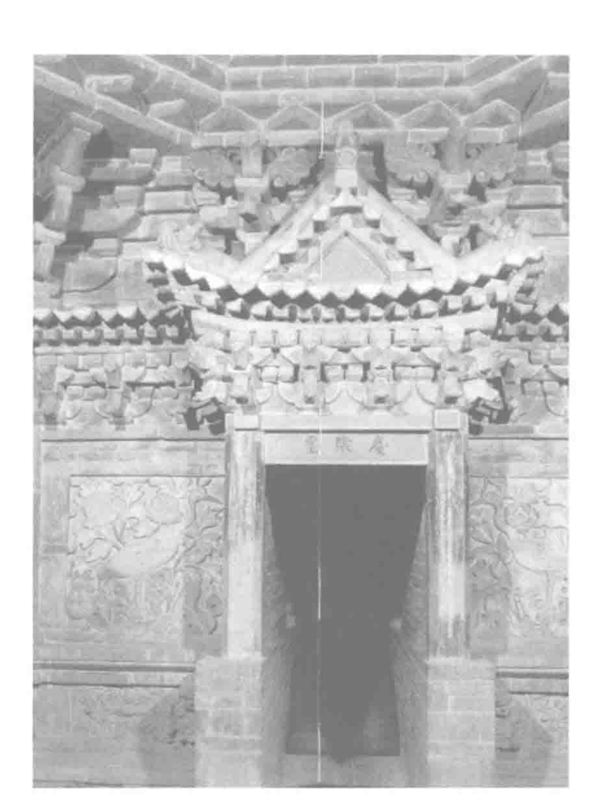


图 3-32　山西侯马董海墓前室北壁

此墓前、后二室皆施砖雕，主要有墓主人夫妇对坐、出行、直棂窗、格扇、桌、椅以及人物故事、马球、翎毛花卉、吉祥饰物等墓主人生活情景。这些砖雕以浮雕和阴刻两种手法相结合，其中亦有模制者，多是先雕后烧。尤其此墓遍施彩绘，显得格外光彩夺目，引人入胜。

墓门制作考究，整个门面饰以红色，门环及门钉饰以黄色，俨然是地主富豪宅邸的真实写照。墓室是墓主人家居生活的场所，自下而上除砖雕装饰之外，遍刷红色，其中斗栱红地勾以白边，栱眼壁各以没骨法绘一

1 山西省考古研究所侯马工作站《侯马102号金墓》，《文物季刊》1997年第4期，28—39页。

朵折枝牡丹。后室四隅的抹角倚柱绘斜方格，斜角用黄、白二色加以渲染。

前、后二室须弥座的装饰大同小异。束腰部分满施雕刻，其装饰题材除牡丹、荷花之外，尚有“双狮戏绣球”、“撒财童子”、“仙女散花”等吉祥图案，间以力士柱相隔。力士有男女两种，均系胡人相貌，深目阔鼻，耸肩，袒胸露乳，肩披彩带，腕戴手镯，一腿蹲立，一腿平坐作负重状。“双狮戏绣球”为一大一小两个狮子，或嘴啃，或爪弄，戏耍着一个缀有彩带的绣球。“仙女散花”为一美丽少女头戴花冠，身着衫裙，肩披彩带，手托花盘，飘扬于祥云之上。“撒财童子”为一裸身童子，头梳丫髻，肩披彩带，双手托盘，骑在狮背上。狮子驰骤如箭，而童子将盘中“金条”、“银锭”等财宝撒向空中。

墓室四壁装饰与一般金墓前厅后堂、左右厢房格局基本相同。前室南壁中间墓门内观呈门形，两侧各雕一花瓶，瓶口出缠枝莲，缠绕门口形似花环。门楣之上砌地碣一方，左右砌力士莲花灯台。门的东、西两侧上部各嵌一块横幅牡丹与秋葵花；下部各雕一镇宅狮子，一雌一雄蹲坐于莲花台座之上，足踏绣球，颈系响铃，充满了威严与喜庆气氛。

前室北壁中间过道东、西两侧各雕一幅孔雀牡丹图。孔雀立于牡丹丛中的太湖石上。

前室东、西两壁相对称。普柏枋下雕帷幔，幔下雕四抹格子门六扇。其下砌地袱，两侧置立颊，上横门额，饰黄色。格子门饰红色，每相邻的两扇为一合，格心雕饰有“龟背套梅”、“簇六填华”、“六角套梅”、“田字勾绞”及“球纹填华”等各种不同式样的图案花纹。腰华板上皆雕一牡丹花枝。障水板上外饰门，内雕牡丹、荷花。板饰黄地红花，其中西壁中间四扇障水板雕出一幅由四人组成的马球图最为精彩。左起第一、第三匹马为红色，第二、第四匹马为黄色。根据马的毛色不同，很明显分为红、黄二队。球手装束除右边一人为髡发，余皆头裹软巾，穿圆领窄袖长衣，脚蹬乌靴，右手持月牙形球杖，左手执缰绳。马具鞍、韂、羁等齐备，马皆束尾，颈系红缨。或纵马驰骋，或勒马返身，或执杖击球，姿态各异，气氛激烈紧张，扣人心弦。

后室北壁东西倚柱内各砌一红色小八角檐柱，将北壁分隔为三间。明间宽大，上雕黄彩卷帘，并悬红纱灯笼、双鱼、桃枝等吉祥挂饰。下面雕墓主人《夫妇对坐图》（图3-33），中间设一张红色长方桌，上雕莲瓣形大碗，并鱼柄汤匙，又置两盏碗于托子之上，桌下置两个黑色酒坛，其一倒置，一直立饰红盖。桌两旁设椅子与脚床子，墓主夫妇分坐于东西两椅之上。男主人头裹巾，颌下垂须，身穿圆领白袍，内着交领衣，腰束带，左手持盏欲饮。女主人方额高髻插簪饰，耳穿圆环，身着红裙，袖手静坐，墓主夫妇身后雕侍童侍女分立于踏床之上。侍童发饰双辫，穿圆领窄袖袍，腰束带，叉手侍立于男主人身后；侍女方额短发，顶扎红带，穿窄袖对襟红衫，红裙，右手持镜，左手抚弄着镜带。东西两次间极窄小，仅置一扇格子门，腰华板嵌牡丹雕砖。障水板上雕战斗故事图，其右边的障水板上雕二武将各执兵器，跨骑骏马，左一人身着甲衣，坐骑黑马，右一人甲衣铠马，右手执单鞭，左手握住对方槊枪，交手激战。而左边障水板上雕一骑着白马的将军，头戴束发冠，身着战袍，手持弓箭，立马目视右方，似有惊慌失措之感。

后室南壁（图3-34）正中为后室门口，其内观略同前室，门框两侧各雕饰一花瓶，瓶口出缠枝牡丹并有二小儿嬉戏于花枝之上。门口上部砌地券一方，东西两边各



图 3-33　山西侯马董海墓后室北壁



图 3-34　山西侯马董海墓后室南壁

雕出直棂窗一堂，其结构为下砌下串，两端砌窗砧，砧上置立颊，上砌窗额，外砌柱及上额，两窗上部各砌横幅条形花砖一块，左右门窗之间各砌力士莲花灯台，两窗之下各雕一幅战斗图，刷黄地，东边一幅雕二武将头裹软巾，身着铠甲，一持大刀，一持长矛，坐骑红色骏马，且战且走，厮杀不已。西边一幅雕二武将各骑一铠马，迎面激战，左一人头戴盔，身着甲，手持大刀，右一人头裹软巾，身着甲，双手执鞭，二马迎面疾驰，刀枪叮当作响，好一幅紧张激烈的战斗场面。

后室东壁雕四抹格子门六扇，形制与前室相同，但各部分的雕饰有所不同，中间一合格心棂花为“三角绞艾叶”，南北两合饰“龟背填梅”，腰华板各嵌一块牡丹雕砖。南北两合格扇障水板雕饰荷花或芭蕉，有的枝头立一只黄色雀鸟，似在喳喳鸣叫着。中间两扇门内合雕一幅战斗图，两板上各雕一武将身着铠甲骑着骏马向同一方向急驰，其前一人手持枪，回头应战，且战且退，另一人双手各执一鞭，紧随其后，乘胜追击。后室西壁整个壁面雕主人父子大幅出行图。其画面刷饰黄地红边，图中共有四人二马皆面南行。前边一侍者头系皂巾，插饰锥尾，穿盘领窄袖白衫，缀裙，红裤，乌鞋，右手托一木棒，步行在前，其眉飞色舞，皂隶之神气十足。其后父子二人，一老一少，骑着高头大马，缓步而行，父子二人皆头裹巾，穿圆领红袍，腰束带，穿黄靴，其父坐骑红马，其子坐骑白马，左手持辔，右手持鞭。马具鞍、羁、鞯等俱全，项戴串铃，颈系红缨，充分地显示了地主大户的豪华气派。其后又有一男侍，肩挑佛尘，随行于后。图上方空白处嵌两块花卉雕砖，一为海石榴花，一为牡丹花，以菱花水草填饰空间。

侯马金代董明墓[1]

董明墓为金大安二年（1210年）墓，是一座仅有十平方米的小墓，但其四壁的外檐装修极似一座前厅后堂、左右厢房式的“四合院”建筑。

1　杨富斗《侯马金墓怀旧》，《文物世界》2000年第2期，32—34页。

墓室的四壁下砌有形制规整、雕琢精美的须弥座。其上四角置倚柱，柱上砌斗栱。柱之间、斗栱之上砌作八角叠涩与斗八藻井，藻井八面雕刻八个仙人，有老有少，神态各异，应是道教传说中的钟离权、李铁拐、吕洞宾、张果老、韩湘子、曹国舅、徐神翁、何仙姑八位神仙。八仙头顶上方仙鹤飞翔，祥云飞动，刻画出一幅凭风御空、羽化登仙的天国仙界图。墓室四壁装修细致，内容丰富。北壁（图3-35）左、右两次间分别雕刻百花屏风和孔雀牡丹屏，正中明间置放一张曲足雕花大几，几上雕一簇枝叶茂密、花朵盛开的牡丹花，大有花香扑鼻、富贵满堂之感。大几的两旁对称地雕出墓主人夫妇像。男墓主人手持念珠，神态安详；女墓主人手捧经卷，嘴唇翕动，仿佛口中喃喃呼出“阿弥陀佛”，艺术地再现了人间虔诚的善男信女的世俗生活。墓主人身边各有童男、童女陪侍。墓室南壁中辟墓门，两侧各置一曲足花几，几上并雕有一雌一雄的镇宅狮一对，憨态可掬。东、西两壁对称地雕出格子门三合六扇，颊、额部位雕工十分细腻，窗棂图案变化不一，挡水板多作壶门式样，内嵌刻的翎毛茶花形态各异，同时还有仙翁采药、狮象大战等内容，造型优美，形象生动。另外在墓室的四壁，皆雕砌有如意帐头落地花门罩，其制作精巧，形制特别，极为罕见。特别值得注意的是在墓室北壁的上部，砌有一座山华朝外的五脊六兽单檐歇山戏台模型，台上立有正在作场演出的生、旦、净、末、丑五个角色。其中末泥穿袍秉笏，居中表演；引戏穿着华丽，面容娇艳，位居末泥右侧忸怩作态；另有副净（丑角）软巾诨裹，搽土抹灰，怀抱棒槌，手置口中打呼哨，表情十分滑稽，令人发笑。他居于最靠边的位置，似仅是插科打诨的角色。这组戏俑及戏台的发现，不仅形象地勾画出了金代开始以末为主演的演出方式，而且以实物说明戏剧表演是在舞台上进行的，表明了我国戏剧艺术早在十三世纪初叶既已形成的事实。


图 3-35　山西侯马金代董明墓墓室北壁

新绛南范庄金墓 [1]

新绛南范庄金墓由墓道、墓门、前室、后室及左右耳室组成。砖雕壁画主要集中在前室、后室及左右耳室，四壁下部均砌束腰座，但无砖雕装饰。前室近方形，全部仿木构，四壁下部砌须弥座基座，基座转角间以力士柱相隔，其间镶嵌狮子滚绣球及花卉砖雕。

1 山西省考古研究所《山西新绛南范庄、吴岭庄金元墓发掘简报》，《文物》1983年第1期，64—72页。

前室北壁中间砌门楼，中辟通向后室的门，两侧各嵌一名身着盔甲、手执宝剑的武士砖雕。门楼两侧各砌一扇直棂窗。窗下各砌“舞狮”砖雕一块。图中间雕一假狮。狮腹缀布裙，下露四条小腿，前面一儿牵引，一儿敲锣指挥，后面二小儿持球追赶。南壁共砌砖雕三十三块，分上、下两层。下层为伎乐图，前二人为女子装束，一女举花瓶，一女捧果盘。后面为乐伎，均为男子，或持腰鼓、或执拍板，或为舞伎，或吹笛，或打鼓。上层砖雕为二十四孝图，分三排，每排八幅，原有榜题，现已剥落。前室东、西二壁对称，皆为面阔三间的建筑，每间各砌格子门一合，障水板皆外饰壶门，内雕花卉。格子门上部普柏枋。东、西两壁砌横披三格，每格有乐舞砖雕三幅，有的敲小锣，有的打腰鼓，有的扭腰，有的撑伞，前呼后应，热闹非凡，表现的是当地民间社火的表演场面。

晋南金代砖雕壁画墓结构奇巧，规模壮观，在继承五代、北宋以来兴起的仿木构砖室墓的基础上，在墓葬整体布局、装饰手法上都有了创新和发展，从而将中国墓室建筑推向一个新的高度。从墓葬整体布局来看，晋南金墓墓室周壁布置大体上是依据北方传统四合院民居布局，为“南廊北堂，东西厢房”式样，但又不完全是对现实住宅的模拟，而是将民居与宫殿建筑结合起来，墓室建筑雕刻高大繁缛的须弥座、雄伟的重檐回廊、富丽堂皇的斗八藻井，建筑结构极为壮观，体现了金代建筑师高超的技艺，也是地主官僚夸耀豪富、穷奢极欲的表现。在墓室装饰上，晋南地区金墓以雕刻精美的砖雕为主要装饰手段，辅以彩绘，手法细腻，形象逼真，绚丽多彩，内容丰富，特别是杂剧、孝子和神话故事雕砖，以及格扇门窗、花卉、狮虎等题材，都大大超越了前代的雕刻水平。晋南金墓装饰内容及布局有一定的规律，一般分为上、中、下三个层次。下层多砌须弥座，上雕饰力士柱、莲花、狮子等题材。中层为主体装饰部分，一般北壁雕砌夫妇对坐或妇人启门，南壁雕砌散乐或杂剧表演，东、西两壁雕饰格扇门，格扇门上雕刻具有浓郁生活气息的社火、马戏、孝子故事等砖雕。上层藻井上流行仙鹤、祥云、八仙等图像，显示了晋南地区金代时经济繁荣、文化昌盛的繁荣景象。

晋中、晋东南、晋南地区虽然在大的地域范围内因相距较近，在图像内容、墓葬形制上有相似之处，但是区域性特征还是较为明显的。例如，从装饰方式上来看，晋东南以绘画为主要装饰手段，晋南则流行装饰繁缛的砖雕砌筑的方式。从图像题材内容上来看，晋东南地区极为流行孝子故事，尤其是成组的二十四孝图，晋南地区则以表现民间社火、杂剧等民俗题材为其特征。

第四节　河南、山东及河北中南部地区金墓壁画

河南、山东及河北中南部地区是北宋汉人聚居地，属于北宋经济文化中心，而随着金兵南下，宋室南迁，这一北宋京畿要地遭到严重的破坏。

代表墓葬有河南荥阳杜常村金墓，河南洛阳伊川金代雕砖墓，河北井陉柿庄第二号金墓、第四号金墓，山东济南历城大官庄金代砖雕壁画墓，山东高唐虞寅墓，等等。

一、河南

河南荥阳杜常村金墓[1]

荥阳杜常村金墓是金代中晚期墓葬，为砖券单室墓，墓室平面呈八角形，攒尖顶，转角处有斗栱，栱间壁镶嵌有花卉砖雕。墓室下部镶嵌人物、禽兽雕砖，被发掘时此墓已遭到破坏，但保留下31块砖雕，让我们能够大致了解该墓的情况。

砖雕内容分为格子门、花卉、祥禽瑞兽、伎乐、庖厨、孝行故事等六方面的内容。其中，伎乐砖雕九块，分别为歌舞伎、吹笛伎、吹笙伎、击节板伎、手鼓伎、腰鼓伎等。庖厨类砖雕共三块，分别为擎盘、扛袋、切食物的场景。孝子故事有四块，分别为元觉行孝、王祥卧冰、鲍山行孝、郭巨埋儿。因为出土时墓葬已遭破坏，所以这些砖雕在墓葬中的具体位置并不清楚。但是，砖雕主要采取减地手法，附以线刻。砖雕内容丰富，花卉、禽兽、人物形象刻画生动，具有较高的艺术价值。

河南洛阳伊川金代雕砖墓[2]

洛阳伊川金代雕砖墓为单室砖砌仿木构穹窿顶墓，由墓道、甬道、墓室三部分组成。墓室平面近方形，四角有单层柱础，柱础上为方形抹角倚柱，柱上承普柏枋，枋上砌方椽，上覆飞檐，飞檐以上收缩为宝盖式藻井。墓室南壁中央为甬道内门，门两侧有一扇长方形破子棂窗。北壁中央为砖砌双扇板式门。门两侧壁上各雕一人。东侧为拱手男子，西侧为捧盏女子。东、西两壁结构相似，均为四扇四抹格子门。格子门障水板上人物砖雕各异，东壁表现的是赵孝宗行孝、田真哭荆、王祥卧冰（图3-36），西壁表现的是鲍山行孝、杨香打虎、曹娥哭江等孝子故事。



图 3-36　河南洛阳伊川金代雕砖墓中出土孝子故事《王祥卧冰》

二、河北中南部

河北井陉柿庄第二号金墓[3]

河北井陉柿庄第二号金墓位于柿庄六号墓的南侧，被推测为金代初年的墓葬。此墓（图3-37）由墓道、墓门、甬道、墓室四部分组成。墓室平面为方形，四角仿木构抹角式作法，以阑额、普柏枋斜抹承托斗栱，与六号墓相似，墓顶外部有须弥座式建筑，平面为六角形。

墓室内壁砖雕壁画。南壁墓门东、西两侧墨绘守卫武士像各一，均头戴缨盔，

1　郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年，198—206页；郑州市文物考古研究所、荥阳市文物保护管理所《荥阳杜常村金代砖雕墓》，《中原文物》2000年第6期，27—31页。

2　洛阳市第二文物工作队《洛阳伊川雕砖墓发掘简报》，《文物》2005年第4期，62—69页。

3　河北省文化局文物工作队《河北井陉县柿庄宋墓发掘报告》，《考古学报》1962年第2期，31—73页。

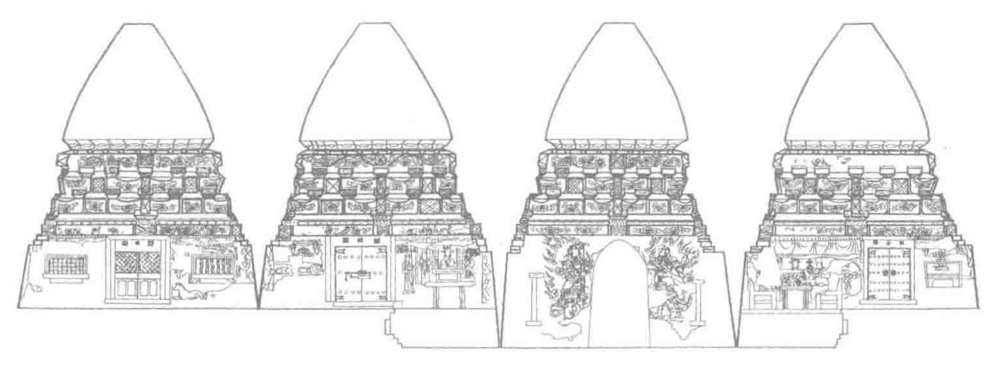


图 3-37　河北井陉柿庄第二号金墓墓室图像展开线描图（《考古学报》1962 年 2 期，图七）

身穿铠甲，东侧武士双手执斧，西侧武士持刀，周身火焰缭绕，威严屹立。北壁砖砌一门二窗，东侧窗下画有一匹卧马。东、西两壁正中砌假门。其中，东壁假门北侧阑额下墨绘悬幔、组绶，幔下画红番莲一朵，又雕剪刀、熨斗等物。南侧画《墓主人供养图》，画面上方悬幔下砌筑长桌，桌上有矮几，几上置钱四串。桌后正中画一身穿翻领宽袖袍的妇人，端坐在椅子上，双手拱于胸前，身后画黑、红相间的背光，似为墓主人。墓主人左、右两侧分绘侍女，她们或执扇，或捧物，恭敬侍立。西壁也以门为界。南侧画《夫妻对坐图》，画面中间砌筑一桌二椅，左侧椅子上绘制人物漫漶不清，右椅上绘一戴着黑色东坡巾的男子。桌后绘一侍女。北侧绘制与东壁北侧相似，只是幔下砌一柜。东壁南侧枋上有一幅《耕获图》，右绘一穿短衫白袴的老者，袴脚挽至膝盖，俯身作收获状，左绘一青年男子，正在割谷子，身后一头黄牛正在耕田。

河北井陉柿庄第四号金墓 [1]

河北井陉柿庄第四号金墓在墓群中属于较为特殊的一座。墓室壁画不采取绘制的方式，而完全用砖雕、泥塑来反映室内陈设及墓主人的生活。该墓由墓道、墓门、甬道、墓室四个部分组成（图3-38）。墓门为仿木构门楼式建筑，门楼分上、下两层，下层为甬道入口，上层砌平台。平台后正中砌假门，门左扇敞开，右扇关闭，左右各装饰一头守门砖雕狮子。平台内雕八个女俑，其中六人站门外，二人站门内。门

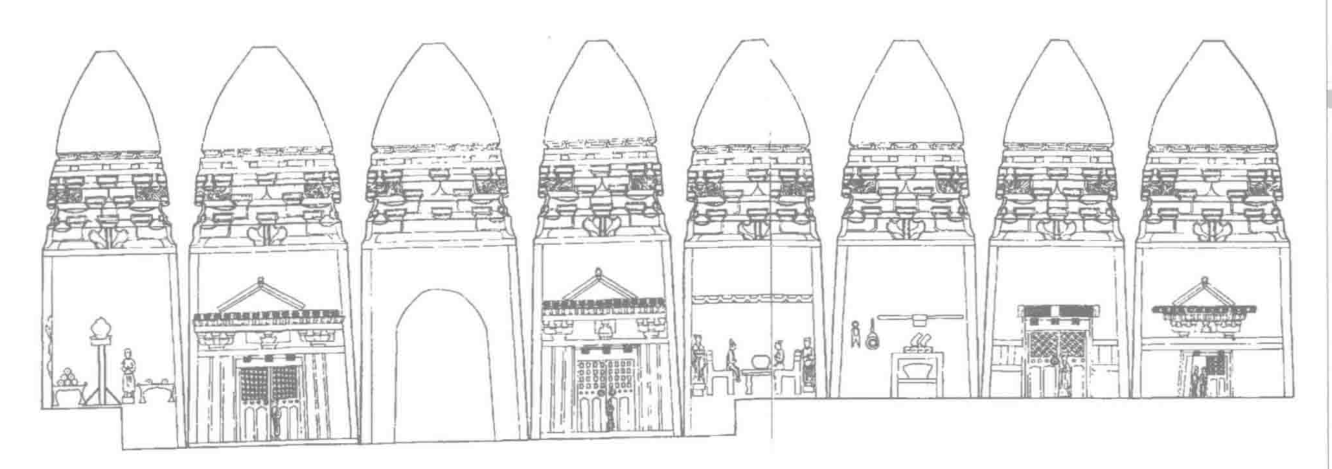


图 3-38　河北井陉柿庄第四号金墓墓室图像展开线描图（《考古学报》1962 年 2 期，图一四）

1 河北省文化局文物工作队《河北井陉县柿庄宋墓发掘报告》，《考古学报》1962年第2期，31—73页。

内的二人，一前一后，袖手作出门状。墓室平面基本为圆形，围绕墓壁有倚柱八根，将墓室壁面分隔成八个空间。北壁正中砌假门，门半启，一女子半身露于门外，假门左、右各开一窗。东北、东南、西南三壁中间均砌门楼式建筑。东北壁假门内塑二女子，一女子袖手倚门侧立，一女子侧身作欲出状。东南壁和西南壁门前均砌《妇女启门》。西北壁正中砌一红柜，柜子上放八角形盒子一个，盒子上置乌靴一双，再上倒悬一黑色展脚幞头，左上侧雕刻剪刀、熨斗各一。东壁正中砌一座三足灯檠，上置灯盏，两侧各砌一张短案。左案上放绢六卷，右案放绢二卷，上有墨书草字。右案左侧叉手侍立一人。西壁上部雕刻屋檐，下部正中砖砌一桌二椅，右椅上坐一男子，左椅上坐一妇人，应当为墓主人《夫妻对坐图》。男、女墓主人身后均侍立一名侍者。这些砖雕，原来均敷有色彩，现已褪色。

三、山东

山东济南历城大官庄金代砖雕壁画墓[1]

大官庄金墓为金泰和元年（1201年）墓葬，由墓道、墓门、甬道及墓室四部分组成。墓门为单檐楼阁式仿木构门楼。甬道两侧分别绘制《出行图》。东壁绘一辆篷车，车夫左手抓缰，右手持鞭，回首张望；西壁中间为一匹骏马，马夫身穿对襟长袍，正要出行。墓室平面为圆形。北壁（图3-39）正中砖雕二层楼阁式建筑，第一层立四柱，面阔三间，第二层结构与第一层相同，亦面阔三间，撩檐枋上承檐椽及歇山顶，脊吻做成兽头状。楼阁建筑构件均以墨线勾勒轮廓，内涂色彩，上层明间绘《妇人启门》，次间绘格扇，下层三间均绘戏耍的髡发儿童，形态各异。墓室东、西两壁各贴砌三根仿木构倚柱，将东、西壁分成三个空间。东壁南起第一空间砌一座十字脊顶方亭。亭中绘放射金光的黄金珠宝。亭侧绘一男仆，八字唇髭，双手持盘，盘中放射宝物。东壁中间壁面上砖砌灯檠，用墨线勾勒轮廓。南侧绘一提壶侍女，北侧绘二双手托盘的侍女。东壁北侧空间砖砌一桌二椅，南侧椅上男墓主人端坐，北侧椅子上搭着一条黄色椅披，椅上无人，桌椅后为书有文字的屏风。西壁南起第一空间也砌筑一座十字脊顶方亭。亭中绘一龟趺圭形碑，上书“大吉”二字。亭南绘一持扫帚的男仆。亭北绘湖石头翠竹。西壁中间南侧绘一张方桌，桌上有注子、托盏，桌后有一衣架，架上搭一条长巾，桌北侧侍者三人，为描绘墓主家庭生活场景。西壁北起第一空间为砖雕隔扇门，门两侧绘湖石花卉。墓室穹窿顶部分东侧绘大幅莲花牡丹，西侧绘折枝花。墓顶为砖雕莲花藻井，用墨线勾边框，内涂三层色彩，由里至外为红、白和浅蓝色。

整个墓室建筑彩画华丽，壁画绘制技艺娴熟，是山东省有明确纪年的金代壁画墓。

山东高唐虞寅墓[2]

山东高唐虞寅墓为圆形仿木构砖室墓，墓室周壁较为完整地保存下壁画12幅

---

1 济南市博物馆、济南市考古所《济南市宋金砖雕壁画墓》，《文物》2008年第8期，33—54页。

2 聊城地区博物馆《山东高唐金代虞寅墓发掘简报》，《文物》1982年第1期，49—51页；李方玉、龙宝章《金代虞寅墓室壁画》，《文物》1982年第1期，52—53页。



图 3-39　山东济南大官庄金代砖雕壁画墓墓室北壁

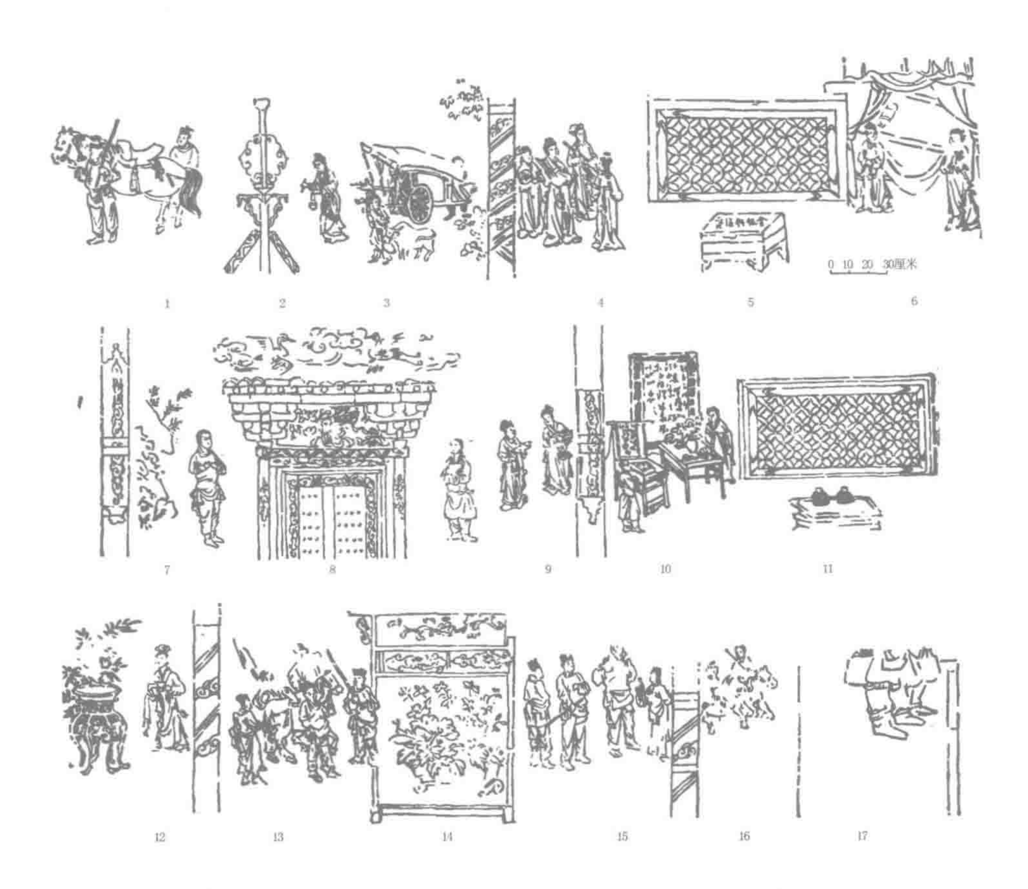


图 3-40　山东高唐虞寅墓墓室壁画展开图（《文物》1982 年 1 期，53 页，图一）

（图3-40）。墓门左侧画有两个骑士跃马扬戈奔腾而来，其后为仪仗执事，他们顾盼相语，缓步前行。接下来的壁画描绘墓主人虞寅出行时的场景。图中绘有侍从四人，他们或打伞，或肩戈，或牵马，或携物，均全神贯注，姿态恭顺。墓室左壁中部为墓主人的饮宴客室。客室正中有大幅草书中堂，下置方桌，桌上摆有花瓶、茶具和食品，桌旁有男女侍童。墓室右壁中部画一辆轿车，车左、右分绘侍者一人，有的拉牛备车，有的在为主人整理车物。车后一侍者，一面理车，一面回首张望，似乎在等候主人上车。车前一侍女身着长裙，左手提灯，小心谨慎的样子。车后画面为《伎乐图》，画面上四女分别手持笙、笛、鼓板等乐器，一人在前，三人在后，均长裙曳地，体态轻盈。《伎乐图》后绘有床帐，床前两侧各有一名女子侍立。另外还绘有《牡丹屏风图》、《备马图》。甬道口两侧绘有持械武士，均神态各异。

虞寅，金承安二年（1197年）卒。整个墓室壁画均以墨线勾勒再填色的技法绘制，人物形象生动有趣，栩栩如生。

河南、山东、河北中南部地区金代壁画墓延续着本地区北宋砖雕壁画墓的形制与题材内容，基本看不出女真族的影响。室内的装饰有一定的布局，常常是后壁用雕砖影作假门（大多是格子门），两边砖雕菱花窗，另两个壁面装饰墓主人夫妇对坐、伎乐等题材。仿木构砖室墓以多角形为主，八角形墓依然流行。墓内雕砖仿木构建筑繁复。

第五节　陕西、甘肃地区金墓壁画

一、陕西

陕西是金兵与南宋反复争夺之地。由于战争频繁，这一地区发现的金代壁画墓并不多。目前，见于出版的考古材料有陕北甘泉金代壁画墓、陕南千阳金明昌四年（1193年）雕砖墓，等等。

陕西甘泉金代壁画墓[1]

甘泉地处陕北南部，洛河上游。2008年，甘泉县城关镇袁庄村发掘四座金代壁画墓。其中，一号墓建于金章宗明昌四年（1193年），三号墓、四号墓建于金世宗大定二十九年（1189年），二号墓虽然没有明确纪年，但与三号墓、四号墓相邻，且形制结构、壁画布局、彩画特点基本一致，建造年代应该相差不远。四座墓形制基本相同，均坐北朝南，为仿木构单室墓，由墓道、墓门、甬道、墓室四部分组成。墓室平面多呈方形，墓室东、西两侧或一侧有砖砌棺床。墓室中部四壁镶嵌方砖，砖上绘画。每幅壁画周围用条砖围成边框，绘黑色卷草纹。壁画以上为仿木构建筑构件，表面绘制建筑彩画。再上为叠涩覆斗形墓顶。

一号墓共有壁画11幅、墨书题记13处，均绘于墓室四壁中部的方砖上。南壁壁

---

1 王勇刚《陕西甘泉金代壁画墓》，《文物》2009年第7期，26—42页。

画二幅，余三壁均为三幅。东、西两壁中间各有一幅《夫妻对坐图》。根据题记，可知分别是墓主人朱俊夫妇和他们的儿子朱孜夫妇的画像。东壁的《夫妻对坐图》画面正中有一山水画屏风，前设黑色方桌，桌面上置碟盏。方桌右侧，绘一位留长须的老年男子坐在一墩子上，男子头部上方有墨书“朱俊”二字，描绘的应是墓主人。男子身后侍立一留短髭的中年男子，头戴黑色无沿小帽，双手拢袖置于胸前，头部上方墨书题记“男朱孜”三字。方桌左侧绘一老年妇人，也坐在一墩子上，头部上方墨书“少氏”，应为朱俊的夫人。老妇身后也侍立一青年妇人，双手捧一盘子置于胸前，题记“高氏”。西壁的《夫妻对坐图》（图3-41）与东壁类似，画面中间也为一方桌。方桌右侧一头戴黑色无沿小帽的中年男子，题记“朱孜”。方桌左侧绘两位女子坐在墩子上，女子头部上方题记“高氏”、“刘氏”，应表现的是朱孜的两位夫人。男、女墓主人身后分别站立一男子和一女子，分别题记为“男喜郎”、“郭氏”，应指的是朱孜的儿子和儿媳的画像。东、西壁《夫妻对坐图》两侧均为孝子图，分别是《百里负米》、《曾参打柴》、《董永葬父》、《孟宗哭竹》。墓室南壁墓门两侧也为孝子图，分别为《郭巨埋儿》、《闻雷泣墓》。北壁三幅画面已不完全，仅可以辨认右图为孝子图《王祥卧冰》。根据题记可知，一号墓是朱孜出钱为自己及父母修建的。



图 3-41　陕西甘泉一号金墓墓室西壁《夫妻对坐图》



图 3-42　陕西甘泉四号金墓墓室北壁壁画《赏画图》

四号墓的年代较一号墓早，形制和壁画镶嵌做法与一号墓大致相同，且壁画的布局方式也是南壁墓门两侧各一幅，其余三壁各三幅。但是，壁画题材却与一号墓有较大的不同。东壁壁画：南侧一幅正中为一座悬山顶建筑，屋顶绘瓦垄，墙面绘直棂窗，左侧屋檐下坐着一位妇人，面前跪着一侍女，双手捧着盘子，盘中有红色果子；中间一幅画面左侧为一座歇山顶建筑，建筑屋檐下黑色板门，门后立一位妇人露出上半身，右手启门向外探望，门外一男子躬身手执扫帚正在扫地，男子身后有一柳树；北侧一幅为《听琴图》，画面中三位装束相同的女子席地而坐，她们头梳高髻，身穿对襟短襦，内着抹胸，下穿长裙，其中左侧女子双手抚琴，旁边两位女子作侧身听琴状。北壁壁画分别为《弈棋图》、《诵书图》、《赏画图》。《弈棋图》绘有三女子席地而坐，正在下棋，画面中间为一棋盘，左、右侧女子紧张对弈，中间女子抄手而坐，凝神观棋。《诵书图》绘有竹子一簇，竹子下为三名女子，中间女子席地而坐，双手执一书卷展于胸前，左右女子或跪或坐，似在诵读。《赏画图》（图3-42）画面竹下三位女子，中间女子正面而立，双手执一挑杆，杆头上挂有一幅石树

图，女子前方放砚台一方，上置毛笔两支，旁边女子侧身赏画。西壁壁画北侧为《行旅图》，画面左下方绘山石、道路，路上一头戴斗笠、身穿长袍的男子骑马而行，前方一肩挑一物的仆人，两人均回头后望。中间一幅《牡丹图》，画面中绘折枝牡丹，黑色枝叶，红色花瓣。南侧为《荷塘图》，墨绘荷叶、荷花、芦苇，其间为四只形态各异的白鹅。南壁墓门东、西两侧分别绘制《菊花图》和《山水图》。壁画上方的普柏枋表面绘花卉，有竹叶、菊花、梅枝、兰花等。

这四座金墓壁画画幅虽然不大，但是内容丰富，既有河南、山西、甘肃等地宋金壁画墓中常见的夫妻对坐图、备宴图、孝子故事，也有山水、花鸟、仙鹤、人物出行等较为少见的题材，尤其是四号墓中出现的听琴、弈棋、诵书、赏画等场景，以及墓室建筑阑额上绘制的梅、兰、竹、菊，是明清时期流行的"文人四艺"、"花中四君子"思想的早期形态。

陕西千阳金明昌四年雕砖墓[1]

千阳位于陕西南部宝鸡市内。陕西千阳金明昌四年（1193年）雕砖墓为仿木构单室砖墓，墓向东西，由墓道、甬道、墓室三部分组成。甬道两侧墙壁上镶嵌有经过彩绘的动物和花卉图案的浮雕方砖和条砖。墓室平面呈正方形，墓壁由浮雕画像砖镶嵌成彩绘的壁画构成。南、西、北三壁上层中间位置为仿木构门楼建筑，墓顶逐层内收成穹窿顶。

方形浮雕共48块，分别镶嵌在甬道和墓室墙壁的中部，形成横画带。内容大多重复，以花卉、鹿、马、羊等为主，尤以《戏马图》和《衔花奔鹿图》最为生动。《戏马图》表现的是一匹腾空飞驰的战马，马鬃、马尾随风飘曳，烘托出战马急速奔驰，马尾左侧有一扬鞭奔跑的人，似为驭马的战士，整幅画面动感十分强烈。《衔花奔鹿图》则表现一头奔驰的鹿，鹿口中衔着一朵盛开的菊花，形态简洁。长条形浮雕砖共76块，主要为人物故事，镶嵌在墓室墙壁的中上部，还有花卉及卧羊等图案，多镶嵌在墓室墙壁底部。人物故事多取材于孝子故事，分别是《王祥卧冰》、《蔡顺分椹》、《郭巨埋儿》、《董永遇仙》，等等。

二、甘肃

甘肃省清水地区金墓延续本地区北宋墓葬形制，流行一砖一画的仿木构砖室墓，代表墓葬有清水县贾川乡董湾村金墓、甘肃临夏金代砖雕墓，等等。

甘肃清水县贾川乡董湾村金墓[2]

清水位于甘肃省东南部陇山西路，渭水上游，东邻陕西省宝鸡市，南接甘肃天水市，西与秦安县接壤，北与张家川回族自治县毗邻。董湾村彩绘砖雕壁画墓位于甘肃省清水县西南贾川乡董湾村内，1997年被发掘。2000年，清水县博物馆将其整

---

1 宝鸡市考古队、千阳县文化馆《陕西千阳发现金明昌四年雕砖画墓》，《文博》1994年第5期，89—94页。

2 北京大学中国考古学研究中心、甘肃省文物考古研究所《甘肃省清水县贾川乡董湾村金墓》，《考古与文物》2008年第4期，15—27页。

体搬迁至董湾村赵充国陵园区内保护。该墓为仿木构方形单室砖墓，墓道已毁，现存甬道、主室、棺龛三个部分。主室方形，八角攒尖顶，四壁砖雕分为上下两层，中间以莲座为界，莲座上层是壁龛和仿木构建筑砖雕，下层是花卉、人物砖雕及其他装饰。棺龛开在东壁的中下部（图3-43），正对西壁的甬道。墓室采用砖雕和彩绘相结合的装饰手法，砖雕为单砖雕刻并施彩绘。砖的侧立面刷黑彩围出单元格，在砖面上涂上一层薄薄的白灰，然后用红、黄、绿、蓝、青、白、黑彩绘画。墓室内四壁装饰从上至下主要有八层突出的纹饰带，每壁的中上部为仿木构建筑，将部分纹饰带分割开。纹饰带由下至上第一层为彩绘花纹砖一排，每块均以淡青色如意云头为主题纹样，空白处补以同色卷草纹；第二层为下枭莲座一排，为红彩浅浮雕复瓣覆莲纹；第三层为花卉砖雕，中夹彩绘人物砖一幅；第四层花卉砖雕；第五层为团花纹带；第六层为上枭须弥座一行，装饰有红彩复瓣仰莲纹，以白彩勾勒轮廓，外层莲瓣根部均装饰小的黑色五瓣花；第七层为人物故事彩绘砖雕；第八层为红地白彩卷草纹带，位于四角屋檐之上。整个墓室色彩绚丽华美。

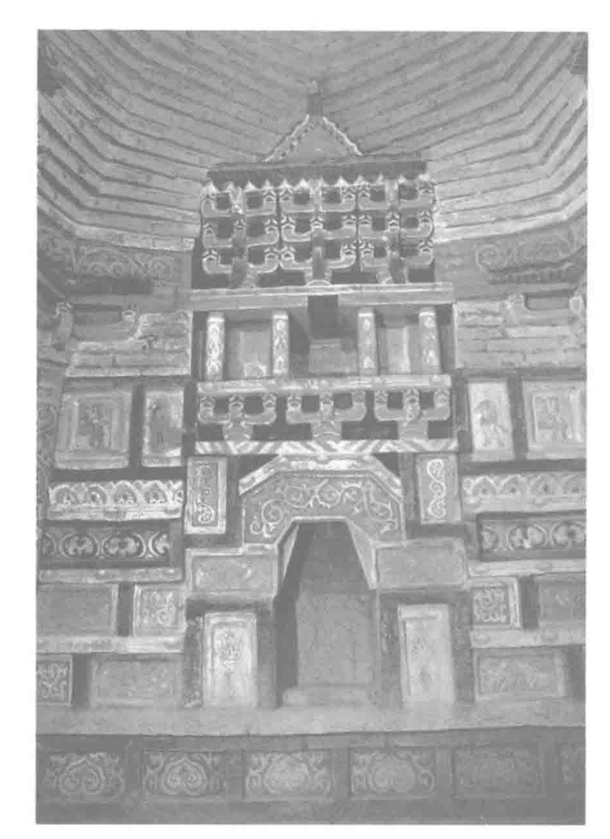


图3-43 甘肃清水贾川董湾村金墓墓室东壁

甘肃临夏金代砖雕墓[1]

临夏金墓为仿木构单室墓，由墓道、门楼、甬道、墓室四个部分组成。墓门位于墓室东壁正中，为仿木构单檐歇山式砖雕门楼。甬道两壁装饰有砖画，一砖一画，内容为花卉和二十四孝人物故事。墓室平面呈方形。墓室南、北壁中间均砌面阔三间的仿木构门楼建筑，南壁明间双开格扇门，裙板上装饰牡丹花卉，北壁明间双开门内，一妇人探出身来，为《妇人启门》。西壁中部为一仿木构壁龛，龛内正壁镶嵌三幅花卉砖雕。墓中四壁砖雕有方形和长方形两种，纹饰有牡丹、荷花、狮子戏球、腾龙、假山花卉、持荷童子、二十四孝故事等，砖雕内容十分丰富，其中人物9幅、动物14幅、花卉97幅、几何形图案8幅。整个墓室砖雕排列有序，建筑紧凑，反映了高超的建筑技艺及娴熟的雕刻工艺。

1 临夏回族自治州博物馆《甘肃临夏金代砖雕墓》，《文物》1994年第12期，46—53页。

从目前的考古发现来看，陕西、甘肃金代壁画墓基本延续了本地区北宋壁画墓的特点：一、墓室平面全部采用方形；二、以镶嵌画像砖为主要装饰手段，一砖一画；三、从图像内容上来看，除了流行反映社会风俗的夫妻对坐、妇人启门、孝子图像，还流行奔马、鹿、荷花、仙鹤等祥瑞图像。这些特征体现出墓葬形制地域性的前后延续性。

第六节　西夏墓壁画

西夏是党项建立起来的少数民族政权。党项是羌族的一支，原居住在今四川西部，八九世纪之际，由于受到吐蕃的逼迫，逐渐向今甘肃省东部、宁夏回族自治区以及陕西北部迁徙。大约在北宋初年，他们据有河套以南的五州之地。十一世纪初，党项首领李继迁攻占灵州（今灵武），建都其地。1032年，西夏国王元昊继位，先后占领瓜州（今甘肃安西）、沙州（今甘肃敦煌）、肃州（今甘肃酒泉），从此西夏国境，“东尽黄河，西界玉门，南接萧关，北控大漠，地方万余里，倚贺兰山以为固”，与中原北宋为攻守之势。1038年，元昊正式定国号为大夏，仿效北宋，建立一整套官制、兵制，制定西夏文字，制定官民服饰。

从目前的考古发掘来看，西夏墓室壁画发掘数量极为稀少。有报道说西夏王陵第八号陵墓[1]门外甬道两侧残存有武士画像，但是已漫漶不清，保存情况极差。而其他的壁画墓材料仅见内蒙古伊克昭盟准格尔旗黑岱沟西夏壁画墓及甘肃武威西郊林场西夏墓两处。

内蒙古伊克昭盟准格尔旗黑岱沟西夏壁画墓[2]

准格尔旗西夏壁画墓一共发现五座，除了规模大小及其墓内装饰繁简有差异之外，墓室结构基本相同，均为仿木构圆形单室墓，墓室内壁砖雕六根方形壁柱，柱上砖砌仿木构斗栱，用以承托墓顶。墓门为仿木构门楼式建筑。墓室内壁柱将圆形墓壁分隔，在间隔处砖砌假门、壁橱和屋檐。五座墓葬中仅在一号、五号墓中残存壁画，其余三墓壁画几乎全部脱落。

一号墓墓室西壁绘制《夫妻对坐图》，画面正中画一张方桌，桌旁分坐身穿红袍的官吏和身穿斜领衣衫的女子。五号墓西壁近墓门处绘一高鼻深目、满腮胡须、手捧骨朵的男子，在男子身后绘一扶桑木。西壁北侧绘一人骑着骆驼，骑骆驼的人身穿黑衣，一手拉驼鼻。骆驼张嘴立耳，似在呼叫。东壁南侧与西壁相对称，也绘制一站立人物。人物身穿红衣，旁边绘一匹黄色骆驼。墓室北壁小龛内绘一幅《怪兽咬斗图》，表现一头跪爬着的怪兽，被一蛇形物缠绕，两兽都张开血盆大口，吐舌相斗。

---

1 宁夏回族自治区博物馆《西夏八号陵发掘简报》，《文物》1978年第8期，60—70页。

2 郑隆《准格尔旗西夏壁画墓》，收入伊克昭盟文物工作站编《鄂尔多斯文物考古文集》，内蒙古农牧场总局印刷厂，1981年，265—267页。



图 3-44　甘肃武威西郊林场西夏二号墓彩绘木板壁画

甘肃武威西郊林场西夏墓 [1]

武威西郊林场西夏墓有两座，均为单室砖墓，墓室平面为近方形，墓顶为圆锥顶。其中，二号墓为西夏天庆七年（1200年）墓，出土板画二十九块。板画一般长10—28厘米、宽5—10厘米、厚1—2厘米，被放在墓门内两侧、左右两壁和后壁的墙角下。推测原皆对称排列。板画内容有武士、男女侍从（图3-44）、牵马人和鸡、狗、猪等家畜，有的板画背面或侧面有墨书题记，如“蒿里老人”、“童子”、“二童子”、“大六”、“天关”、“太阳”、“金鸡”等。

1　宁笃学、钟长发《甘肃武威西郊林场西夏墓发掘简报》，《考古与文物》1980年第3期，63—66页。

第四章
元墓壁画

1206年，漠北的蒙古族首领铁木真开创蒙古帝国、自称成吉思汗，之后旋即以摧枯拉朽之势征服西夏、灭掉女真、攻取西域、降服大理。成吉思汗之孙忽必烈即可汗位，于至元八年（1271年）改国号为“大元”，至元十三年（1276年）灭南宋，至元十六年（1279年）最终实现全国的统一局面。中国在经过数百年的南北对峙以后，再次形成了一个大一统的封建王朝。辽金时期迁入中原已经逐渐汉化了的契丹、女真、党项等少数民族，以及元代的蒙古族与汉族杂居，为多民族之间的文化交流和融合提供了条件。从元世祖忽必烈1271年改国号为大元、建立元朝起，到1368年元顺帝被逐回漠北，元朝统治中国的时间为97年。元王朝的统治短暂，来得迅猛，去得也快捷。

蒙古族虽然也是北方游牧民族，但是与契丹和女真族不同，对自己本民族的文化有着强烈的认同和自信。因此，蒙古贵族在建立元朝以后，并没有像辽、金一样迅速吸收中原汉文化，仿效中原汉地的陵寝制度，建立规模庞大的皇家陵墓，而是保持着蒙古族自身的特点：元代皇帝和蒙古宗室贵族死后“秘葬”蒙古草原。据明初叶子奇《草木子》所记，汗陵“以万马蹂之使平。杀骆驼其子于其上，以千骑守之，来岁春草既生，则移帐散去。弥望平衍，人莫知也。欲祭时，则以所杀骆驼之母为导视其踯躅悲鸣之处，则知葬所矣。故易世之久，子孙亦不能识也”。冯一鹏《塞外杂识》中也曾记载：“元人于陵墓所在，不令人知，葬后必驱万骑踏之使平，至草长无迹乃已。”皇帝棺入穴掩埋之后，则用万马蹴平，等到来年草青方解严，则已漫同平坡，无迹可寻。因此，尽管今天的学者们为寻找元陵付出了艰辛的努力，却至今没有发现元陵之所在。

但是，在今天北方的辽宁、内蒙古、北京、河北、山西、山东、河南、陕西等省，尤其在内蒙古、山东、山西、陕西四省仍发现为数不少的元代壁画墓。内蒙古属于蒙古族居住地的腹地，赤峰元宝山、三眼井、沙子山、翁牛特旗梧桐花乡较为集中地发现七座元代壁画墓[1]。这一批壁画墓的图像内容主要承继了中原汉地宋金壁画墓所常见的题材，流行墓主夫妇宴饮、行旅、山居、春归等图像，也有表现蒙古族服饰、出猎的场景。值得注意的是，翁牛特旗梧桐乡元墓除了有山水人物画之外，在墓室西壁上还绘制了九幅八宝瑞祥图，表明藏传佛教题材的内容开始进入元代蒙古

1 项春松、王建国《内蒙古昭盟赤峰三眼井元代壁画墓》，《文物》1982年第1期，54—58页；项春松《内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓》，《文物》1983年第4期，40—46页；刘冰《内蒙古赤峰沙子山元代壁画墓》，《文物》1992年第2期，24—27页；项春松、贾洪恩《内蒙古翁牛特旗梧桐花元代壁画墓》，《北方文物》1992年第3期，46—48页。

族的墓葬图像中。内蒙古凉城后德元代壁画墓[1]1990年被发掘，壁画内容为墓主人家居、孝行、神怪人物等，墓顶上绘有祥云和举幡的女子。山东、山西、陕西在宋金时期主要是汉族居住地，元代壁画墓基本延续了汉地宋金壁画墓的墓葬形制和图像内容。山东省流行带壁画的砖室墓，例如章丘女郎山延祐元年（1314年）墓，章丘青野元代壁画墓，济南司里街、柴油机厂、邢村、埠东村元代砖雕壁画墓，临淄大武村元墓[2]，等等，都是重要的发现。这批墓葬大多装饰有繁复华丽的仿木构彩画，墓顶有砖雕与彩绘相结合的方式表现飞翔的仙鹤和绣球式样的图案，墓壁有反映墓主人的家居生活和孝行故事等丰富的内容，构成山东元代壁画墓独特的墓葬形式。山西延续了金代壁画墓的绘画和砖雕传统，在晋北、晋中、晋南及晋东南地区均有数量不少的元代壁画墓出土。例如，1958年大同西北宋家庄发现元至元二年（1265年）冯道真墓[3]。冯道真为西京龙翔万寿宫宗主，是元初著名的道士。该墓墓室后壁绘制一幅大型的水墨山水画，体现出山水画在元代的迅速发展。大同齿轮厂在1986年、1992年分别发现元代壁画墓[4]，墓室北、东、西三壁上用水墨绘制体现士大夫隐逸山林的屏风画。兴县红峪村元至大二年（1309年）壁画墓[5]为武氏墓，墓室壁画有夫妻宴饮、出行、花卉、孝子故事等，图像内容丰富，色彩艳丽，线条流畅，是山西元代墓室壁画中的精品。屯留康庄工业区元代壁画墓[6]共发现三座，均有可靠纪年，分别为至元十二年（1275年）、大德十年（1306年）、至正八年（1348年）墓，墓中壁画风格题材丰富，除了晋东南宋金墓葬中常见的门神、侍从、孝子故事以外，还有天象图，特别是在墓顶绘制八仙的形象，在晋东南地区属首次发现。晋南运城西里庄村元代壁画墓[7]墓室四壁绘有宴饮、杂剧、伎乐及侍者等壁画，杂剧图中还出现书有“风雪奇”字样的戏折，为研究元代杂剧提供了素材。陕西省出土的元代壁画墓材料不多，但是绘画技艺十分高超。例如，陕西蒲城洞耳村元至元六年（1269年）张按答不花及妻李氏墓[8]，墓室壁画绘身穿蒙古装的墓主人夫妇对坐像及醉归乐舞、行别献酒的场面，墓顶有

1 内蒙古自治区文化厅文物处、乌兰察布盟文物工作站《内蒙古凉城县后德胜元墓清理简报》，《文物》1994年第10期，10—18页。

2 济青公路文物考古队绣惠分队《章丘女郎山宋金元明壁画墓的发掘》，收入山东省文物考古研究所编《济青高级公路章丘工段考古发掘报告集》，济南：齐鲁书社，1993年；章丘市博物馆《山东章丘青野元代壁画墓清理简报》，《华夏考古》1999年第4期，10—16页；济南市考古研究所《济南市司里街元代砖雕壁画墓》，《文物》2004年第3期，61—68页；济南市文化局文物处《济南柴油机厂元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年第2期，17—23页；济南市文化局、章丘县博物馆《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年第2期，1—16页；刘善沂、王惠明《济南市历城区宋元壁画墓》，《文物》2005年第11期，49—71页；山东省文物考古研究所、北京大学中国考古学研究中心《山东临淄大武村元墓发掘简报》，《文物》2005年第11期，39—48页。

3 大同市文物陈列馆、山西云冈文物管理所《山西省大同市元代冯道真、王青墓葬清理简报》，《文物》1962年第10期，34—46页。

4 大同市博物馆《大同元代壁画墓》，《文物季刊》1993年第2期，17—24、82页；王银田、李树云《大同市西郊元墓发掘简报》，《文物季刊》1995年第2期，27—35、18页。

5 山西大学科学技术哲学研究中心、山西省考古研究所、山西博物馆《山西兴县红峪村元至大二年壁画墓》，《文物》2011年第2期，40—46页。

6 山西省考古研究所、长治市文物旅游局、长治市博物馆、屯留县文博馆《山西屯留县康庄工业园元代壁画墓》，《考古》2009年第12期，39—46页。

7 山西省考古研究所《山西运城西里庄元代壁画墓》，《文物》1988年第4期，76—78、90页。

8 陕西省考古研究所《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》，《考古与文物》2000年第1期，16—21、48页。

化生童子、火焰纹等图像；西安韩森寨元代壁画墓[1]墓顶有莲花藻井、祥云、仙鹤等，四壁绘墓主人夫妇、备宴、湖石、修竹等，甬道还有散乐图，人物线条流畅细腻，形态优美，反映出元代人物画技艺的极高水平。

河北省元代壁画墓重要的考古发现有涿州元至顺二年（1331年）壁画墓和邢台邢钢元代壁画墓[2]。涿州元至顺二年壁画墓是李秉彝为其父母李仪及方氏修建，墓壁满饰壁画，内容为竹雀屏风、奉侍备宴、祥云瑞鹤、孝义故事等，构图精细，人物画线条洗练、刻画细腻，体现了较高的绘画水平。河南省元代壁画墓重要的考古发掘有河南登封王上元代壁画墓、焦作老万庄元墓、尉氏元代壁画墓[3]等。登封王上元代壁画墓最初的考古报告将其定为金墓，但是，后来的研究者根据人物服饰、题材等将其定为元墓，墓室为八角形，西北、北、东北三壁绘制仙鹤图，还有升仙图、侍者等内容。北京斋堂镇元墓[4]于1979年被发现，墓室内保存较好的壁画内容为孝子故事、侍女、莲花等图像。辽宁凌源富家屯发现壁画墓[5]，墓壁绘制柳荫别墅、墓主游乐、侍寝等场景，是目前辽宁省所发现的为数不多的元代壁画墓。

南方元代壁画墓仅在福建、江苏、四川等地有零星的出土，较为重要的考古材料有江苏徐州大山头元代画像石墓，福建将乐、松溪元代壁画墓，重庆两路口劳动村元墓[6]，等等。这些墓葬数量不多，且极为分散，无法构成对南方元代壁画墓的整体研究，因此，目前对元代壁画墓的研究主要以北方地区为依据。

首先，徐苹芳将元墓分为两期：即蒙古时期和元朝时期。元朝时期又以至大到延祐年间（1308—1320年）为界分成前、后两期[7]。秦大树基本认同徐苹芳的分期方式，也将元墓分成蒙古和元朝两个时期[8]。蒙古时期是指金贞祐南迁，即成吉思汗八

---

1 西安市文物保护考古所《西安韩森寨元代壁画墓》，北京：文物出版社，2004年；西安市文物保护考古所《西安东郊元代壁画墓》，《文物》2004年第1期，62—72页。

2 河北省文物研究所、保定市文物管理处、涿州市文物保管所《河北涿州元代壁画墓》，《文物》2004年第3期，42—60页；北京大学中国考古学研究中心、邢台市文物管理处《邢台市邢钢元代壁画墓发掘简报》，《考古与文物》2008年第4期，28—33页。

3 郑州市文物工作队《登封王上壁画墓发掘简报》，《文物》1994年第10期，4—9页；开封市文物工作队、尉氏县文物保护管理所《河南尉氏县张氏镇宋墓发掘简报》，《华夏考古》2006年第3期，13—18页，刘未根据此墓的墓葬形制、壁画布局、人物服饰、墓门题记等几个方面将该墓修正为元墓，见刘未《尉氏元代壁画墓札记》，《故宫博物院院刊》2007年第3期，40—52页。

4 鲁琪、赵福生《北京市斋堂辽壁画墓发掘简报》，《文物》1980年第7期，23—27页。关于北京斋堂镇的这座墓葬，冯恩学考订其年代为元代。见冯恩学《北京斋堂壁画墓的时代》，《北方文物》1997年第4期，47—48页。

5 辽宁省博物馆、凌源县文化馆《凌源富家屯元墓》，《文物》1985年第6期，55—64页。

6 邱永生《江苏徐州大山头元代纪年画像石墓》，《考古》1993年第12期，39—44、99—100页；福建省博物馆、将乐县文化局、将乐县博物馆《福建将乐元代壁画墓》，《考古》1995年第1期，32—36页；福建博物院、松溪县博物馆《松溪县发现元代壁画墓》，《福建文博》2009年第1期，24—25、88页；张文崟、林蔚起《福建南平发现元代壁画墓》，《考古》1995年第1期；张文崟、林蔚起《福建南平市三官堂元代纪年墓的清理》，《考古》1996年第6期，48—51、81页；重庆市文物考古所《重庆市两路口劳动村元墓清理简报》，《四川文物》2004年第2期。

7 徐苹芳《金元墓葬的发掘》，收入中国社会科学院考古研究所编《新中国的考古发现和研究》，北京：文物出版社，1984年。

8 蒙古时期蒙古从北方草原南进，逐渐控制中原。1234年灭金以后占据长江以北地区。蒙古时期的北方战乱频繁，在墓葬上体现出一种继承、变化相交错的局面，新的变化主要表现在北方地区墓葬的形制从金代后期以多角形为主变成较多地采用方形和长方形墓室，墓室装饰特别流行使用壁画，壁画一般表现有完整情节的场面，常用墓主人夫妇正面坐像代替此前流行的墓主人夫妇对坐图，壁画的主题题材变化不大，如墓主人

年（1213年）到元世祖至元八年（1271年）改国号为“大元”之间。元朝时期则指改国号为“大元”的1271年到元灭亡元顺帝至正二十八年（1368年）。这一时期的元墓南、北方有明显的不同。北方元墓变化明显而强烈，南方则基本上是南宋后期特征的延续。张晓东注意到蒙古民族的“尚右”习俗到元代向中原汉民族的“尚左”观念的转变，从而导致壁画墓中墓主夫妇男女位次的变化，因此来判断蒙元时期壁画墓以武宗至大四年（1312年）作为忽必烈改元以后元朝前、后期的时间界限，同时观察到墓室图像中的人物服饰和表现蒙古人牧猎生活等内容，以忽必烈改元作为大致的时间判断，从而将蒙古人壁画墓分为蒙古时期、元代早期和元代晚期三个时期：蒙古时期自金贞祐元年，即成吉思汗八年（1213年）至元世祖至元八年（1271年）；元代早期为忽必烈改元的1271年至武宗至大四年（1312年）；元代晚期为1312年至元亡的1368年[1]。他的分期判断与前述徐、秦二氏的断代基本一致，但是因为他所关注的材料是蒙古人的壁画墓材料，而没有与元代汉族壁画墓材料进行比较，因此，在元代壁画墓的分区分期研究中仅供参考。

此外，对元代壁画墓的专题研究还集中在对墓葬壁饰题材内容的考释上。刘未的《尉氏元代壁画墓札记》[2]纠正了原来考古报告中将尉氏壁画墓断代为宋的错误观点，从墓葬形制、壁画布局、仿木构、人物服饰、墓门题记等几个方面进行对比分析，将该墓的年代修订为元；霍宇红、刘凤祥《赤峰元墓壁画人物服饰研究》[3]对内蒙古赤峰地区相继发现的五座珍贵的元代壁画墓壁画进行研究，探讨元代蒙古族服饰制度及其历史演变；孙大伦《元墓壁画中的水墨写意性》[4]以元墓壁画的水

夫妇对坐、备茶、备宴、侍奉、出行、伎乐、杂剧、升仙、孝行等题材依然流行，但在许多场景中出现了蒙古装的人物，同时也出现了狩猎、放牧、倖舆等新的题材，墓室内作为附属装饰的垂幕、蒙古包式的墓顶彩画和花卉等变化十分明显和普遍，砖雕装饰开始衰落，尤其是仿木构斗栱普遍简化，总体上看，蒙古族入主中原所带来的文化影响远大于女真人所造成的文化冲击。元墓分成长城以北、长城以南到长江以北、江南、川渝及云贵、青藏高原五个大区。从壁画墓的特征来看：长城以北地区的特点是与蒙古时期相比变化不大，体现出葬制的延续性；长城以南到长江以北地区发现的元代壁画墓与金代后期及蒙古时期的壁画墓相比有了很大的变化，相同等级墓的装饰更为简化，可明显看出壁面装饰走向衰落的迹象；江南地区元墓基本上是南宋后期墓葬风格的延续，福建尤溪、南平一带的砖室壁画墓在元代前期依然流行，到元代后期逐渐消失。参见秦大树《宋元明考古》，北京：文物出版社，226—253页。

1 张晓东《蒙元时期蒙古人壁画墓的分期》，《华夏考古》2011年第2期，106—113页。蒙古人壁画墓的壁画主要布置在墓室各壁、顶部和甬道，壁画布局形式比较固定，均以正壁为中心左右严格对称布局，正壁均绘墓主人并坐图，蒙古时期和元代早期墓主人位置为男右女左，晚期为男左女右或男主人居中女主人居左右，在并坐图背景和家具陈设方面蒙古时期和元代早期以屏风为背景，且用圈背交椅不用桌，晚期不但普遍以建筑为并坐图背景，而且出现用桌和设置牌位的现象，是受到汉文化影响日益加深的结果。墓室侧壁壁画题材，蒙古时期以表现游猎、宴饮和备宴等生活题材为主，人物着装保留明显蒙古族传统；元代早期仍有表现备宴题材，同时出现隐逸图类插屏画；元代晚期以表现家居和出行题材为特征，备宴图仍然大量使用，但日趋简化，个别只以桌案和酒具表现，反映定居生活和儒家思想的乐舞、孝行图则更多出现，还出现男子启门图，而牧猎题材明显减少，墓顶部分穹庐顶正中绘或雕莲花等图案，并以此为中心环状布局。甬道和墓门两侧壁画题材也变化显著，蒙古时期为放牧、倖舆等，元代早期出现礼乐仪仗，元代晚期则绘牵马、门吏或出行、归来图等。总之，元代晚期的壁画题材大致沿袭前两期反映牧猎内容到后期表现定居生活脉络发展，前两期墓葬发现较少，但人物鲜活，绘画水平较高，壁画题材可能没有固定的粉本，是墓主人生前生活的真实写照，晚期壁画内容仍以表现墓主人生前生活为主，但布局较为程式化，绘画水平大不如前，是壁画墓在元代逐步衰落的表现。

2 刘未《尉氏元代壁画墓札记》，《故宫博物院院刊》2007年第3期，40—52页。

3 霍宇红、刘凤祥《赤峰元墓壁画人物服饰研究》，《内蒙古文物考古》2001年第2期，45—50、88页。

4 孙大伦《元墓壁画中的水墨写意性》，《文博》2006年第6期，70—73页。

墨写意性为切入点，讨论了元墓壁画的表现形式、壁画与传世绘画的关联、从墓葬中显现出来元代工笔写意绘画的发展轨迹等问题；董新林《蒙元时期墓葬壁画题材及相关问题》[1]提到蒙元时期的壁画题材除了秉承辽金和北宋的传统外，还形成了蒙古民族自身的特点和时代风格，以屏风画形式出现的隐逸图和孝悌故事图、山水画，以及独特的人物服饰等，构成蒙元时期墓葬壁画鲜明的时代特征。

依据以上对元墓壁画的发掘及研究状况，笔者将元墓壁画分成三个大区来论述，即北方长城以北地区元墓壁画、北方长城以南地区元墓壁画和南方元墓壁画。其中，北方长城以南是元代壁画墓考古发掘最多的地区，分河北、北京、山东、山西、河南、陕西分别论述，而南方元墓壁画则主要对发掘较多的川贵和福建地区进行简略介绍。

第一节　北方长城以北地区元墓壁画

北方长城以北地区蒙元时期壁画墓见于内蒙古和辽宁两省。其中，内蒙古的代表墓葬有内蒙古赤峰元宝山元代壁画墓、内蒙古昭盟赤峰三眼井元代壁画墓、内蒙古凉城后德胜元代壁画墓，辽宁凌源富家屯也出土了一座元代壁画墓。它们在特征上前后变化不大，体现出蒙元时期长城以北地区墓葬形式的延续性。

一、内蒙古

内蒙古赤峰元宝山元代壁画墓[2]

元宝山元墓为一小型砖砌单室墓，由墓道、墓门、墓室三部分组成。墓室为方形。墓室四壁及券顶满饰壁画。北壁为《夫妻对坐图》（图4-1）。男主人短髭长须，浓眉，头戴圆顶帽，帽缨垂肩，身穿左衽窄袖蓝色长袍，腰围玉带，脚穿高靴，右手扶膝。女主人盘髻插簪，身穿右衽紫色长袍，面带愁容，袖手端坐。男、女主人身后均立有一侍者。南壁墓门东、西两侧绘《仪仗图》，各三人，或执杖，或击鼓，或吹笛。东壁北侧为一幅《行旅图》，画面绘一头戴展脚幞头的人，骑驴徐行，身后有一童子相随。西壁北侧绘《山居图》，画面左侧山岩间房舍隐现，山间小溪飞禽嬉戏，右侧苍松之下，一人双手扶膝，有超脱尘世之感。墓室东、西壁的南侧分别绘制《备宴图》一幅。东壁画面上一张长方形高桌，桌上正中一黑花执壶，桌旁立一人，正在备宴；西壁高桌上放黑花瓷壶一件，桌旁立一双手捧盘的人。

墓室穹窿形券顶遍饰彩绘，均画大束的牡丹、荷花，穹顶中央处绘双钩莲瓣花环，下沿勾画垂幔一周，整个墓室显得富丽堂皇。

1　董新林《蒙元时期墓葬壁画题材及相关问题》，收入中国社会科学院考古研究所编《二十一世纪的考古学——庆祝佟柱臣八十五年华诞学术文集》，北京：文物出版社，2006年。

2　项春松《内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓》，《文物》1983年第4期，40—46页。



图 4-1　内蒙古赤峰元宝山元代壁画墓墓室北壁《夫妻对坐图》

内蒙古昭盟赤峰三眼井元代壁画墓[1]

赤峰三眼井发现两座元代壁画墓，其中M2保存较为完好。M2墓室为正方形券顶墓，券拱起在方形墓壁的四角叠涩八角形内收成穹窿顶。墓室壁画以描写元代贵族日常生活为主要内容。北壁绘制一幅《宴饮图》。画面正中一座三间歇山顶建筑。当心间室内正中一张长方形桌，男、女墓主人正平坐宴饮。男墓主人头戴尖顶宽沿帽，上饰朱红帽缨，脑后垂巾；女墓主人头裹皂纱笼髻如巾状，身着宽袖开襟长衫，袖手侧身面向男主人。墓主人身后均有侍者，或持扇，或托盘。东次间似为一膳房，有男女侍者忙碌进出。西次间与东次间类似，两门掩闭，房西树上拴着一匹鞍马。墓室西壁绘制《出猎图》。画面右侧也为一座面阔三间的建筑，左侧为墓主人和两个侍从各骑一马，驰马逐兔，两只猎犬和猎鹰扑向野兔，十分形象生动，描绘的是墓主人出猎前小饮的场面。东壁绘制《出猎归来图》（图4-2）。画面上墓主人扬鞭走在前面，两个侍从负



图 4-2　内蒙古赤峰三眼井元代壁画墓 M2 墓室东壁《出猎归来图》（局部）

1 项春松、王建国《内蒙古昭盟赤峰三眼井元代壁画墓》，《文物》1982年第1期，54—58页。

箭壶、举鹰跟在后面。三人面带笑容，满载而归。迎接主人归来的是五人组成的仪仗。前二人为侍者，一人捧角杯，一人捧长瓶，作献饮状。后三人为乐队，一人击鼓，一人吹箫，一个吹笛。画面左侧也为三间歇山顶建筑。东间两个侍者正在备宴，当心间两门紧闭。墓室南壁门内侧各画一个门神，腰系飘带，手持长柄大斧，神态威严。穹窿顶券顶四角各画一只展翅飞翔的凤凰。凤凰周围点缀着牡丹花纹。

整幅壁画多用白描的手法，没有华丽的色彩。壁画中所描绘的出猎备鹰的场面，反映了北方草原游牧民族的生活习俗。

内蒙古凉城后德胜元代壁画墓[1]

后德胜元墓为砖券仿木构壁画墓，甬道无存，墓门为砖券拱洞式，墓室平面呈方形，周壁仿木构砌筑，壁画绘于四壁及墓顶（图4-3）。墓室北壁为《家居图》，用黑线勾出外框，男墓主人端坐于卷云形单扶手椅上，位于画面正中。他面部圆阔，长眉细眼，上唇及颔下均留有黑色短须，头戴黄色盖笠式盔形圆帽，外穿灰色右衽半袖长袍，内穿深黄色长袍，左手握一根黑色木棍，右手向上置于胸前，脚穿黑色靴子。男墓主人两侧各有一位衣着华丽的妇人，应为两位女墓主人。右边妇人脸型宽圆，左边

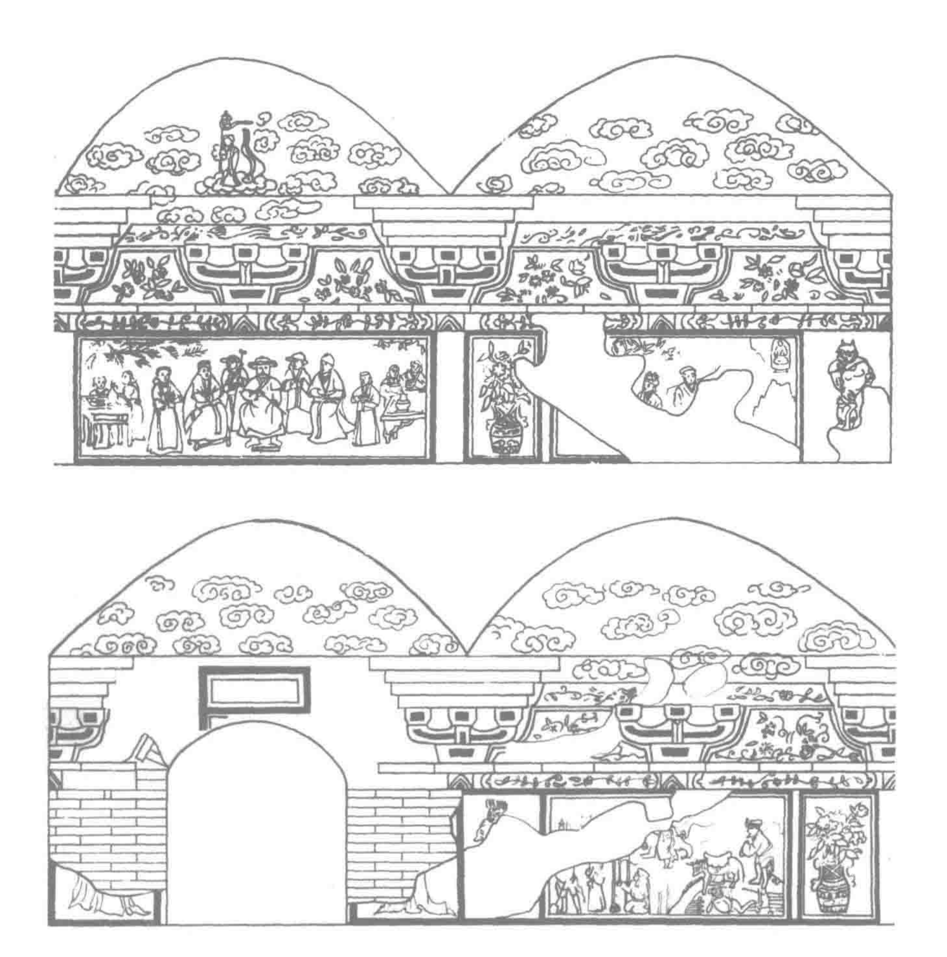


图 4-3 内蒙古凉城后德胜元墓墓室壁画展开图（《文物》1994 年 10 期，12—13 页，图六）

1 内蒙古自治区文化厅文物处等《内蒙古凉城县后德胜元墓清理简报》，《文物》1994年第10期，10—18页。

妇人略显清瘦。她们均面部安详，双手插于袖内，外穿对开式半袖短衫，内穿长袍，腰系红带，垂至膝下。男主人身后两边各站一名男侍者。右边侍者圆脸大耳，头戴盖笠式盔形帽，双手紧握仪仗。左边侍者面向右偏，眉毛向上，面部威严，双手托物置于胸前。妇人两边各站一女仆。右边女仆梳双丫髻，扎红绸，双手捧一褐色唾盂。左边女仆身体微倾，面部清瘦，双手捧一红色唾盂。两女仆后边各有一对正在摆列用品的女仆。右边一组女仆站在黑色方桌旁，桌上放有黄色执壶等物。左边一组女仆跪在红色长方形几的后面。几腿弧形弯曲，底边连有木框，桌面下四角为"花牙子"图案。右边女仆双手捧一小碟，碟内置一高圈足杯。左边女仆双手执一玉壶春瓶。

《牡丹图》绘于墓室东、西两壁的北侧，图案完全一致。下部为一黑红两色相间的喇叭口高圈足瓶，花瓶图案繁密，瓶内插有繁茂的牡丹花。《二十四孝行图》绘在东、西两壁的中部，损坏严重，完好部分不足二分之一。尚能辨认的图像有《杨香打虎》、《郭巨埋儿》、《王祥卧冰》、《孟宗哭竹》、《涌泉跃鲤》等内容。东壁左上角还画有一小龛，内有一老者盘腿席地而坐，双手插在袖内，面无表情，满脸皱纹。此外，画面中还有山水花鸟、树木等图案。墨线勾勒的《神怪图》绘在东、西两壁的南侧。左面神怪头上长一长角，青面獠牙，面部狰狞，上身裸露，身披斗篷。右面神怪大部已残缺，仅见部分头脸，面部丑陋，眼珠突出，头发直立。

墓室南壁墓门两侧各有一组壁画，均残。底部残存长袍和垂落的腰带，判断应是人物画。仿木构柱子上均用墨线绘花瓣形图案，柱子两侧有朵朵祥云，两云间绘有缠枝牡丹花。每个栱眼内亦绘牡丹花或菊花，墨叶茎络用蓝彩表示。

墓顶上绘有浓淡相间的朵朵祥云，可分三至四层。东、西、南三面各有一朵祥云升至墓顶。北面正中绘有一举幡的招魂女，她面涂红彩，圆形脸，小嘴，扎小辫，宽衣博带，身穿红色右衽宽袖长袍，领口及袖口镶黑底蓝花边，足穿红鞋，双手高举招魂幡，脚下有大朵黄色祥云衬托。

二、辽宁

辽宁凌源富家屯元代壁画墓[1]

凌源富家屯元代壁画墓由墓道、墓门、墓室三部分构成。墓道为斜坡式。墓门石构，拱形门券，门券上雕刻连弧纹，门上有额墙，额墙分为上、下两个部分，墓门两侧翼墙作扇形向外扩展，前接墓道。墓室大致为方形，前部抹角，叠涩穹窿顶。

墓室壁画保留下来的主要绘于额墙、翼墙和墓室北壁、东壁。额墙上绘朱红色大门。门上有铺首衔环及排列整齐的门钉。大门左扇开启，其间上部可见分开的帷幔和垂带。门内三个侍女正在向外张望。三人均梳髻，额间点美人痣，身着长衫，或手端圆盘，或手持玉壶春瓶，神态安详。墓门外东、西两侧翼墙上分别绘制仕女。东侧仕女头部残损，身穿粉红色长衫，白披肩，腰间垂环绶，身后有一执红色团扇的侍女。西侧仕女长眉细目，丰颐圆润，额间点美人痣，顶结纱髻，外罩白色对襟短衣，红披肩，双手袖于胸前。两侧仕女脚下都画有大量的银锭。

1 辽宁省博物馆、凌源县文化馆《凌源富家屯元墓》，《文物》1985年第6期，55—64、74页。



图 4-4　辽宁凌源富家屯元代壁画墓东壁北部壁画《游乐图》

墓室内东壁南部及东南壁上绘制一幅《柳荫别墅图》。画面上左半部绘两株枝干粗壮的柳树，柳丝垂拂，一派生机。树下一幢草房，建于台基之上，房脊较高，硬山式，角柱外露，壁设直棂窗，外面围以短篱，形成环境清幽的庭院。墓室东壁北部（图4-4）绘制墓主人端坐在太师椅上，头戴白沿绿色圆顶红缨帽，圆脸，颈后垂发辫，腮及颏下留长髯飘于胸前，他身穿灰色长袍，胸前有白色方巾，脚穿高筒灰色皮靴，左手拄于膝间，右臂曲肘横于座椅扶手上，双目直视前方。墓主人左侧有一琴师，他头戴黑色四方瓦楞帽，圆脸留须，脑后垂着发辫，身着长袍，脚穿黑色高筒靴，右膝置一把三弦琴，双手正在弹拨。琴师前面有一张黑漆高腿长方桌，桌上一圆盘内放杯子、玉壶春瓶等物件，桌前站立一人，穿红色长袍，灰色高筒皮靴，似乎在演唱。东壁中间为二人和四匹马，右一人头戴圆顶红缨帽，额前垂发，长圆脸，右第二人手持三弦琴，二人身后四匹马，姿态不一，马短耳长鬃，肌肉突起，健壮有力，头戴笼络，颈系红缨，身备鞍鞯，正准备出行。

墓室后壁通幅绘制《侍寝图》，画面上周边墨色界栏，其中画一所敞轩，帷幔高悬，帐带低垂，外层帷幔白色，以绿色点饰。精工雕镂的木床上，有枕头和被子。床前放两只立领广肩瘦颈小口梅瓶。床的左右两侧分别绘三位女子侍立，她们或手捧内盛桃子的圆盘，或双手拱于胸前，或擎一柄红色团扇。

墓室西壁及西南壁壁画基本已经损坏，发掘时在墓中所见白灰墙面上均有墨线，其中可看出牛、羊、飞鸟等。墓顶壁画也大多脱落，现仅见墨线界栏，上画荷花、蔓草等植物图案。

北方长城以北地区元代壁画墓规模不大，墓葬中的砖雕仿木构装饰逐步简化，而主要以绘画的方式表现墓主人像、宴饮、隐逸、游乐、孝子故事等图像内容，与长城以北的辽金汉人墓一致。这一方面体现出这一地区元代墓葬受中原汉文化的影响

较大，另一方面壁画墓中人物服饰、生活用品均反映出浓郁的蒙古族特色。

第二节　北方长城以南地区元墓壁画

一、北京、河北

北京周边地区和河北省的元代壁画墓近年来屡有重要发现。例如，河北涿州元代壁画墓、北京斋堂镇元代壁画墓、北京密云元代壁画墓、河北邢台邢钢元代壁画墓，等等。

河北涿州元代壁画墓[1]

涿州元代壁画墓墓主人李仪夫妇，墓葬年代为元至顺二年（1331年），由墓道、墓门、墓室三部分组成。墓门为仿木构门楼。墓室平面呈八角形，壁高1.37米处雕砖砌筑凸檐一周，墨地，底边以白彩忍冬纹勾勒，上部雕成连弧云朵形，凸檐上渐内收为穹窿顶。整个墓室墓壁、墓顶上皆绘壁画（图4-5）。壁画以白灰罩面作画底，画底人物用墨线勾勒，用红、黄、赭、蓝、绿、黑、白等色平涂、填色或晕染，部分花草直接运用没骨绘法。壁画内容为竹雀屏风、奉侍备宴、祥云瑞鹤及孝义故事等。

墓室满饰壁画，以墓壁中部的砖雕凸檐为分隔带，大体分为上、下两栏：上栏穹窿顶绘祥云瑞鹤图，墨线勾边，内涂橘红彩，其上墨线底衬一周宽肥的双重仰莲瓣；下栏北壁、东北壁、西北壁绘三幅一组的水墨竹雀屏风画，画上沿为墨线勾勒的垂幔，正中主屏为一幅通壁大画竹雀图，两只雀鸟静栖于竹枝上，两边侧屏各绘竹



图4-5　河北涿州元代壁画墓墓室壁画线描示意图（东壁、西壁、东南壁、北壁）（《文物》2004年3期，47页：图一〇、一一，48页：图一二，45页：图七）

1 河北省文物研究所、保定市文物管理处、涿州市文物保管所《河北涿州元代壁画墓》，《文物》2004年第3期，43—60页。



图 4-6　河北涿州元代壁画墓墓室东南壁孝义故事画

枝图。墓室东、西两壁绘备宴、奉侍图。东壁上方墨线勾勒垂幔一周，两端垂流苏，内填红彩，两侧绘挂起的帐幔。中部绘一方桌，桌四围垂帘并饰流苏，桌面杂陈盛食器皿。环桌一周站立六人，桌前端一人拱手执骨朵，内侧最前面一人拱手侍立，余四人均作捧物侍奉状，每人执物各不相同。六人中除桌内侧最南端一人头戴直脚幞头外，余皆戴上翘式幞头，鬓两侧覆以凤翅，身着圆领长衣，曳地覆足，腰围绣抱肚，束以带。方桌内侧中部一人眉目清秀，一脸稚气，似为年少者。桌前右侧一人为女子，发作双垂髻，右手握一簇香举过肩。桌内侧人物背后绘一立屏，朱红外框下垂幔，黑色内框上端两角呈连弧状，屏心墨书行书体题记，内容为墓主人夫妇生平。西壁构图同于东壁，中置一方桌，上满陈器皿。桌前站立三人，右上方屏风右侧站立一人。桌前最北端一人回首侧望，手持骨朵，与东壁执骨朵者相似。桌前最南端女子手捧果盘，中间女子双手端托盘，内置细颈瓶、高足杯。屏风右侧一人身体被遮掩一部分，手捧盒。前方地上放案几，几上置方斗，斗内盛满山峦状物品，似象征财富。除中间女子头梳包髻，插花，身着长裙、披帛外，余三人衣着皆同于东壁人物。人物上方也绘一立屏，装饰同东壁画中立屏。屏心亦墨书题记，内容为颂扬墓主人德行及祈福等语。

墓门两侧的东南壁（图4-6）和西南壁绘孝义图。不同于分栏、分壁或连环画式的表现形式，这两幅孝子故事以山峦、曲线分隔画面，选取故事中的典型场景，以凝炼的绘画语言描述了生动的孝悌节义故事，构图精妙，浑然天成。其中，西南壁绘12组，东南壁绘8组，总计20组。

北京斋堂镇元代壁画墓[1]

斋堂镇位于北京市门头沟区清水河畔，1979年在这里发现一座保存较好的壁画墓。斋堂镇元墓为砖砌单室墓，由墓道、墓门、墓室三部分组成。墓室平面呈正方形，墓壁向上，逐层内收，券成穹窿顶，穹窿顶中心悬铜镜一面，镜周绘六瓣莲花，再外边绘粉、黄色六瓣、十瓣相间的小莲花十二朵，最外面是含苞待放缠枝小莲花二十朵。莲花小边用墨勾勒边饰，边饰下绘紫红色帷幔一周。墓室四壁绘制壁画。墓门内沿，用墨勾勒券形墓门轮廓，门洞西壁墨书“安堂”、“斋”三字，东壁墨书“乐堂”二字。墓门内东、西两侧分别彩绘两侍女，西侧侍女一高一矮，高者双手托盘，盘内盛放石榴、西瓜、仙桃等水果，矮者托盘，盘中置一高足碗，东侧侍女残损较多，与西侧侍女基本一致。墓室西壁彩绘壁画，用四株树木将画面分成左中右三个部分。右边部分描绘一祠龛，内正面端坐一塑像，桌上供有祭品，桌前一男二女，作躬身拱手行礼状。中间部分绘一身着铠甲的武将，右手执剑，端坐石上，怒目喝令，武将身后立侍从二人，一人双手举剑鞘，一人袖手作沉思状，武将前面有二戌卒绑缚一人，被押之人身穿灰色短衣，双腿跪地，作述说状。左边一部分绘有三人，右边一人左手指天，右手划地，左边一人，袖手站立，前面一人，双手拖着一副担架。这三幅画面分别表现的是丁兰事亲、赵孝宗舍己救弟、孝孙原穀的故事（图4-7），



图 4-7　北京门头沟斋堂镇元墓墓室西壁孝子故事（孝孙原穀、赵孝宗舍己救弟、丁兰事亲）

1　北京市文物事业管理局、门头沟区文化办公室《北京市斋堂辽壁画墓发掘简报》，《文物》1980年第7期，23—26页。冯恩学对此墓的年代产生质疑，指出该墓木棺前挡男子所戴的“钹笠冠”和所穿交领右衽袍，均是元代蒙古人的典型冠服，并且在棺床床挡上绘制水墨山水画，此类做法在辽金墓中未见，但在北方元代墓葬中不断出现，因此将该墓判定为元墓。参见冯恩学《北京斋堂壁画墓的时代》，《北方文物》1997年第4期，47—48页。董新林也认为，此墓中所绘孝子故事与河北涿州元代李仪墓孝子故事相似，并且棺床床挡上的山水画，用墨线勾勒，边涂紫红色，是元代壁画墓的典型特征之一，因此，将此墓的墓葬年代修订为元。参见董新林《蒙元壁画墓时代特征初探》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年，363—370页。

整个故事布局设色十分精细，人物形象生动。墓室北壁帷幔下绘棺床挡，四幅山水画分别绘于北壁和西壁后部棺床床挡上。

北京密云元代壁画墓[1]

密云元代壁画墓为方形仿木构单室墓，穹窿顶。墓室四壁绘壁画。南壁墓门西侧绘牡丹花，以墨线勾描花叶轮廓，东侧壁画不存。墓门正上方绘横匾，匾上墨书“乐安之堂”四字。墓室北壁绘一架三开屏风，正中画心墨绘梅花竹石图。墓室东壁绘单扇屏风，画心绘人物，共五人，均为侍者，左边三人为男侍，右边二人似为侍女，均手中执物。人物两侧绘竹石花卉。墓室西壁绘三开屏风，画心严重脱落，在屏风右侧砖砌灯檠一架。墓室中部栱眼壁间绘写生花卉，斗栱下绘帷幕，墓室四隅绘垂幕。

该墓没有明确纪年，根据出土遗物、壁画风格、建筑结构，推测为元代早期墓葬。

河北邢台邢钢元代壁画墓[2]

河北邢台邢钢元代壁画墓为圆形单室土洞壁画墓，由墓道、甬道、墓室三个部分组成。墓室通壁彩画装饰（图4-8），由墓顶壁画、中部纹饰带和墓室周壁壁画三个部分组成。墓顶穹窿顶大部分已经坍塌，从残存部分来看，墓顶壁画应为红黑相间的菱形网格纹，犹如北方少数民族的帐幕。中部纹饰带部分位于穹窿顶下部，主题纹饰是二方连续的缠枝卷草五瓣花纹。墓室周壁影作四根倚柱将墓壁分成四个大的空间：北壁为墓主人夫妇对坐图，中部绘一张红彩的方桌，方桌上放置物品，墓主人夫妇分别端坐于桌的两侧，女墓主人南侧，头戴花冠，下穿长裙，男墓主人北侧，身穿白色立领窄袖长袍，腰束革带，下穿白裤，足蹬方口靴，男女墓主人身侧均有侍者，画面左下角绘一只俯卧的黑猫，嘴中叼有一雀；东、西二壁居中彩绘假门，假门两侧为孝行故事；南壁为墓门，墓门东侧壁画为树下辘轳水井图，墓门西侧残存壁画似为一幅墓主人出行图。

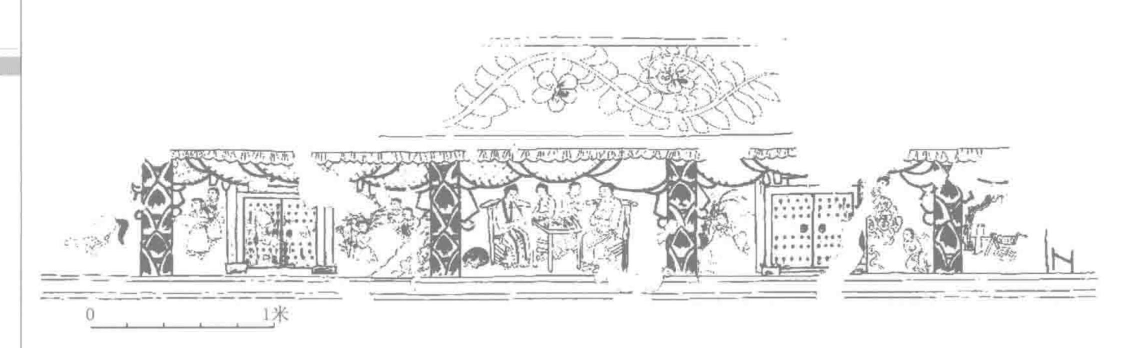


图 4-8　河北邢台邢钢元代壁画墓 M1 墓室图像展开图（《考古与文物》2008 年 4 期，29 页，图三）

1 张先得、袁进京《北京市密云县元代壁画墓》，《文物》1984年第6期，57—60页。

2 北京大学中国考古学研究中心、邢台市文物管理处《邢台市邢钢元代壁画墓发掘简报》，《考古与文物》2008年第4期，28—33页。

北京及河北地区发现的元代壁画墓有方形、圆形和多角形，以圆形为多见，多角形墓葬已经十分稀少。墓壁装饰以壁画为主，内容上也有了较大的变化。壁画题材更加趋于简化，可以明显地感受到壁面装饰不如辽金时期的壁画墓丰富。

二、山东

山东地区的元代壁画墓主要集中在济南、章丘、淄博三地。目前考古发现的主要是元代中后期墓葬。例如，山东济南历城区埠东村石雕壁画墓、山东济南司里街元代砖雕壁画墓、山东临淄大武村元墓、山东章丘青野元代壁画墓，等等。

山东济南历城区埠东村石雕壁画墓[1]

济南历城区埠东村石雕壁画墓为圆形石砌单室穹窿顶，由墓道、墓门和主室三部分组成。墓门位于墓室南端，为仿木构二层楼阁歇山顶式。墓室平面呈圆形，东、北、西三面各砌筑一仿木构歇山屋顶石雕，向上收分成穹窿顶，顶部浮雕莲花藻井。

墓门楼及墓室内部歇山顶石雕以下部位刷白灰，上面用墨线勾画图案轮廓。墓门遍绘彩画，门框各绘瓶插花卉，门额绘花卉缠草，红花绿叶。门洞彩画，东部漫漶不清，西壁绘牵马图，人物及马头均面向前，牵马人头戴红彩宽沿帽，右手紧抓缰绳立于马侧。墓室内壁画由下而上分成七个层次，各层之间用红或白彩色带相隔。最下一层为墓室周壁，南壁墓门与东、西、北壁中间的石雕歇山式屋顶建筑将墓壁分成七个独立的空间。墓门与东壁建筑间为第一幅，表现室外的场景，画面右侧一楼阁式建筑，左侧一女子，绿衣白裙，左手提壶。东壁建筑下绘一头戴红彩圆形毡帽的男仆抚门半启。东、北壁建筑之间为第三幅，画一扇山水画屏风及二口大缸，缸沿上搭着布料。北面屋顶下为一敞开的厅堂（图4-9），厅堂悬挂帷帐，中间置一桌案，上面摆放花卉和食品，墓主人夫妇对坐两侧，男墓主人头戴红色圆形毡帽，身着右衽长袍，络腮胡须，端坐在右侧交椅上，女墓主人双手抄于胸前，端坐在左侧交椅上，墓主人身后均有一侍者。桌案后面为一扇红色宽边屏风。北、西壁建筑间画面与第三幅山水画相对应，也绘山水风景屏风和缸、罐等物。西壁建筑下绘一门二窗，门半启，门内放置一堆宝物。西壁建筑与墓门间为第七幅，画的是室外场景，右侧绘一座建筑，前面立一架子，上面晾晒着不同色彩的布料。

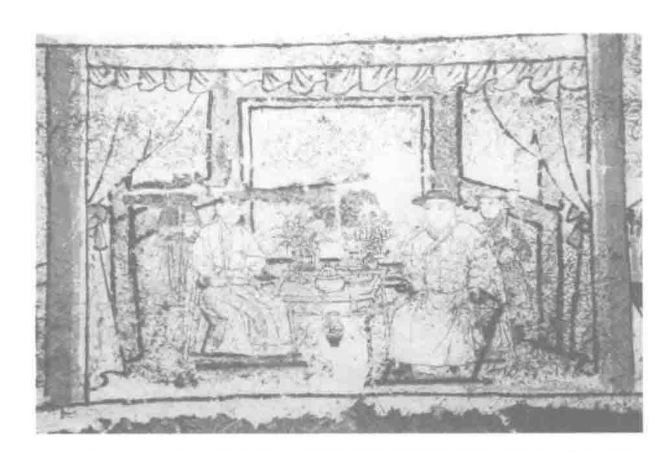


图4-9　山东济南埠东村石雕壁画墓墓室北壁的《夫妻对坐图》

墓室周壁上层壁画绘制孝行故事，被墓室内三

1 刘善沂、王惠明《济南市历城区宋元壁画墓》，《文物》2005年第11期，49—71页。

个歇山顶建筑隔开，共计11幅。画面均为椭圆形，边缘绘红彩或白彩带，画幅以外用红彩绘斜网格纹。墓室上面几层均依次绘制牡丹花卷草、方孔圆钱的球形纹浮雕彩画。整个墓室满饰壁画，华丽异常。

山东济南司里街元代砖雕壁画墓[1]

济南司里街元代砖雕壁画墓系单室砖雕仿木构，墓门为楼阁式仿木门楼，墓室平面呈圆形，墓壁四周贴砌八根仿木倚柱，上承铺作，铺作以上收分成穹窿顶。穹窿顶中间为一莲花藻井，向下分别相间悬挂四个绣球样砖雕挂饰和四个流苏样砖雕挂饰，砖雕挂饰间墨线绘制瑞云、仙鹤及花卉等图案。墓门及墓室内部全部刷白灰，上面绘制壁画及图案。墓内色彩基调以红、白为主，对比强烈。墓壁倚柱上下两端各绘三瓣仰莲、覆莲箍头图案，内涂红彩，外为白彩。

墓壁从墓门的东侧开始逆时针旋转依次为（图4-10）：墓门东侧墨线绘制帷帐；东壁第一柱与第二柱之间砖砌灯檠；第二、三柱之间砌单层歇山式建筑，建筑内砖砌一桌二椅；第三、四柱之间砌一凳一案，案上有二孔，里面放两个砖制陶瓶，墙壁上的壁画已经漫漶，上端尚能看出帷帐之类的画面；第四、五柱间为墓室的北壁，砌二层楼阁式歇山顶仿木构建筑，下为三级台阶，上为四柱三间的建筑，正中明间砌假门，假门涂红彩，门上绘门钉，右侧板门绘一妇人探出身来，两侧次间中部绘直棂窗；第五、六柱间墙壁上绘制帷帐，帷帐下绘有大瓮，似为粮仓；第六、七柱间砌一单层歇山式仿木建筑，明间内画面绘帷帐，中心部分绘宝器；第七、八柱之间砖砌衣架，衣架上绘衣物；墓门西侧墨线绘制帷帐。

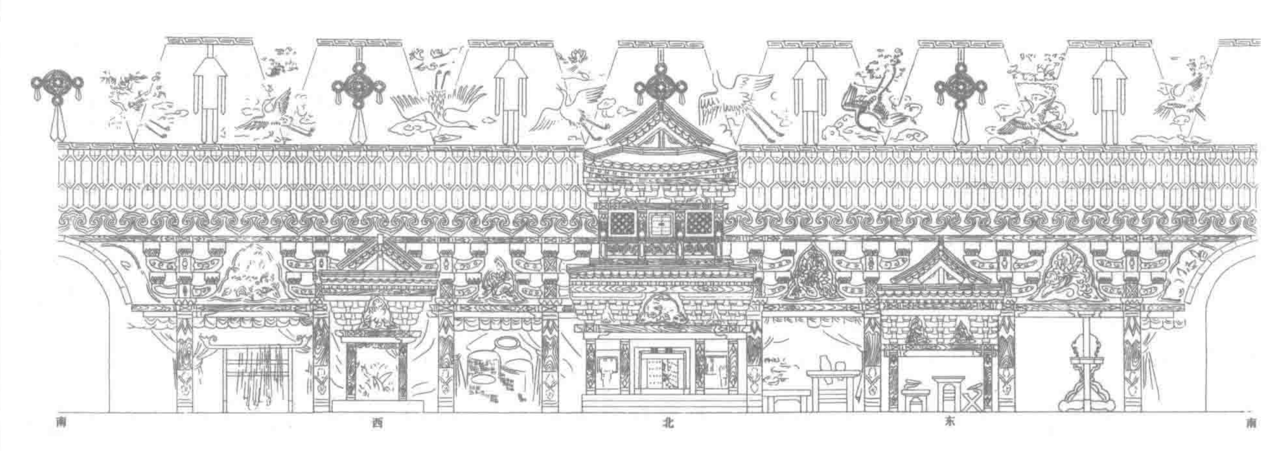


图 4-10　山东济南司里街元代砖雕壁画墓墓室图像展开图（《文物》2004 年 3 期，64 页，图八）

山东临淄大武村元墓[2]

临淄大武村墓有“至正十七年”（1357年）和“至正二十四年”（1364年）两个纪年，为元代墓葬。该墓为仿木构圆形单室砖墓，穹窿顶，顶心悬挂一枚铜镜。墓葬采取砖雕与壁画相结合的装饰方法，砖雕以单砖拼砌为主，雕刻为辅；壁画则是在砖

1 济南市考古研究所《济南市司里街元代砖雕壁画墓》，《文物》2004年第3期，61—68页。

2 山东省文物考古研究所、北京大学中国考古学研究中心《山东临淄大武村元墓发掘简报》，《文物》2005年第11期，39—48页

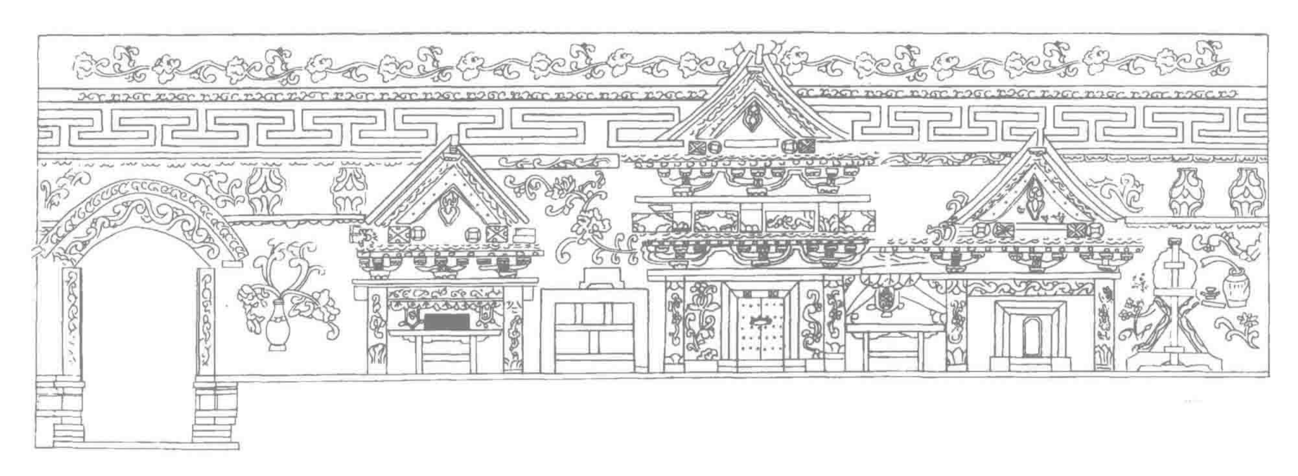


图 4-11 山东临淄大武村元墓墓内壁画装饰展开图（《文物》2005 年 11 期，45 页，图一三）

面上施一层白灰，上面再用红、黑、黄彩绘画（图4-11）。

墓门正面绘建筑彩画，甬道两侧壁的中部画出两组瓶插莲花。圆形墓室上部的装饰自上而下分为三层：最上层装饰莲花纹，以一圈加红彩的凸起的单砖勾出上边框；第二层是一圈两块砖厚的装饰带，用黑彩绘出连续卷草纹；第三层是由凸起的砖砌成的连续雷纹带，雷纹上施红彩，以黄彩为地。墓室的主体装饰从墓门开始，依顺时针方向由几组图案构成。墓门上方起券部装饰红地黄彩的卷草纹，门左右两侧上部各装饰两组砖雕的上下相对的草叶纹，门西侧是一组瓶插莲花图案，花头内填以红彩，花枝和花瓶颈部施淡蓝色。西壁中部用砖雕表现一座山花向前的歇山顶式建筑，主体为砖雕，配以色彩鲜艳的建筑彩画。这组建筑东侧是一个砖雕的施红彩的柜子，柜子上放置一个带足的长方形盒，在柜之上画一枝从后壁建筑中伸出的折枝莲花。后壁正中也砖雕一座重檐歇山顶的建筑，建筑上也满画建筑彩画。东壁砖雕一张长案，长案东部与西壁中部类似，也是一组山花向前的歇山顶式建筑，建筑中间厅堂处砖雕一带座的供奉龛，龛内放置一碑。墓门右侧位置砖雕灯檠，灯檠右侧中部画一托盏和一个罐子。

整座墓室的基本结构是墓室后、左、右三壁的主体装饰均为山花向前式样门楼，门楼内左右雕出墓主人夫妇对坐图、一桌二椅、侍奉龛和家具等，使墓室看上去像一个四合院的天井。

山东章丘青野元代壁画墓[1]

章丘青野元代壁画墓由墓道、甬道、墓室三个部分组成。墓室平面为长方形，砖券穹窿顶。墓内四壁及券顶以白色涂底后用红、黑、蓝三色绘成各种图案。北壁中央为仿木构砖砌假门，门扇半启，大门两侧又砖砌小门各一个，券顶由下向上分别为三角纹、云花纹及由花瓣形砖组成的钱币图案。东壁为墓主人居室图案，画面中央砖砌一桌二椅，男、女墓主人分别坐在桌子两旁，身边侍立男女侍者各一位。

1 章丘市博物馆《山东章丘青野元代壁画墓清理简报》，《华夏考古》1999年第4期，10—16页。

山东元代砖雕壁画墓的装饰基本布满墓室周壁和墓顶，多在墓室沿周壁用砖砌筑仿木倚柱，将墓壁划分成多个独立空间，在每个独立空间内进行砖雕或壁画装饰。倚柱柱头上多承托砖雕砌的阑额、普柏枋及复杂的柱头铺作等构件，柱头铺作之上，墓顶多筑成穹窿顶或四角攒尖顶，以穹窿顶为主，顶上往往用砖雕和彩绘进行装饰，形成蒙古包的墓顶，显示出浓郁的时代特征。墓室东壁、西壁和北壁中部各雕砌一座仿木构建筑，壁面砖雕桌椅、灯檠，墓室内绘制大量的仿木构建筑装饰图案，色彩以红彩为主，黄、绿次之，利用墓壁白灰衬地，墨线勾勒的反衬效果，使图案线条清晰，色彩对比强烈。壁面装饰以社会生活和历史故事题材的图案为主，包括夫妻对坐、孝子故事，还有元代杂剧的题材，与宋金时期相比已有较大的变化。

三、山西

山西地区是元代壁画墓考古发掘最为丰富的地区，主要分为两类：一类是带壁画的砖室和石室墓，另一类是有精美雕砖的砖室墓。带壁画的砖室墓主要发现于晋北的大同、晋中的太原、晋东南的长治附近。晋南地区则延续金代装饰繁复的雕砖墓的特征，大量采取雕砖为装饰，装饰内容也大体相同，不过，在墓室的建筑工艺和雕刻技艺上已经远远不及金代晋南砖雕墓精美、繁复。大同附近的元墓以大同至元二年（1265年）冯道真墓、大同齿轮厂元大德二年（1298年）墓为代表，晋东南地区元墓以屯留康庄村元代壁画墓、长治郝家庄元墓为代表，晋南地区则以新绛寨里村元至大四年（1311年）墓、兴县红峪村元至大二年（1309年）壁画墓为代表。

大同元至元二年冯道真墓[1]

冯道真墓位于距山西大同西北2.5公里的宋家庄，是一座砖砌券顶单室墓。墓内木牌位阴刻楷书金字“清虚德政助国真人”。墓内碑铭云：“西京创建龙翔万寿宫宗主清虚德政助国真人，乃清虚之三祖也，道号清云子，姓冯讳道真，西京大同县玉龙洞七峰山人氏。壮岁出家后教主岳公道易真人传授法箓，礼宗主王玄庆为师。生于大定二十九年己酉十二月二十三日申时，卒于大朝乙丑年六月初八日。春秋七十有七。嗣法门人杨志祥、乔志通、李志常等谨卜宅兆安葬于此。至元二年六月初八日，门人杨志祥等建，门人乔志通书。”据此



图 4-12　大同元至元二年冯道真墓墓室东壁北端《临渊观鱼图》

1 大同市文物陈列馆、山西云冈文物管理所《山西省大同市元代冯道真、王青墓葬清理简报》，《文物》1962年第10期，34—46页。

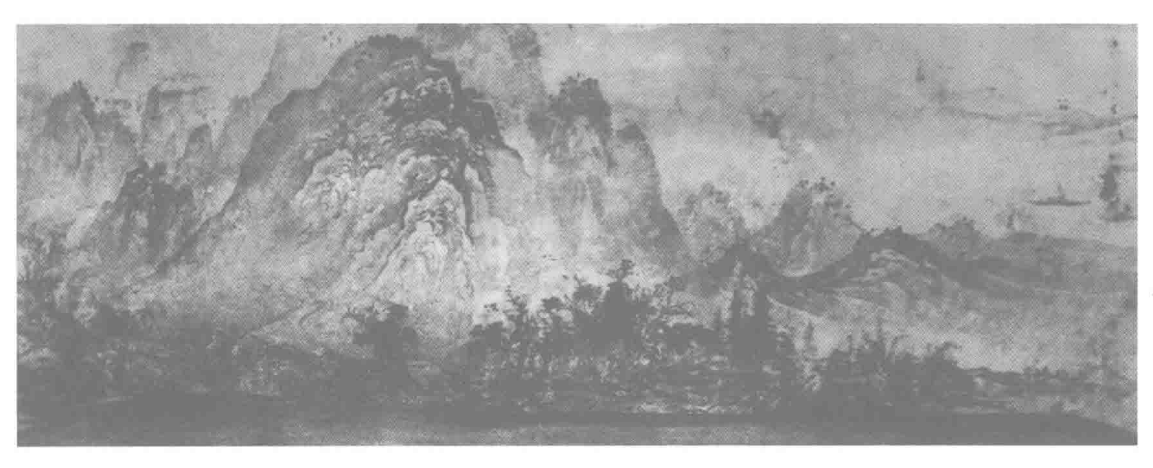


图 4-13 大同元至元二年冯道真墓墓室北壁山水画

可知，墓主人冯道真乃当时西京（大同）一带全真教清虚派著名道士。墓室壁画的内容主要表现道士的生活及思想。

该墓墓室平面为方形，墓顶为四角攒尖的圆锥形。壁画分布在四壁及券顶。墓室南壁墓门内东、西两侧，分别墨绘仙鹤，东侧仙鹤屹立于毛竹之下，面向墓门，右足垂直着地，左足挑起，西侧仙鹤两足着地立于松下，也面对墓门。墓室东壁南端绘一幅《道童献茶图》，画面南北长1.52米、宽1.18米。道童面带喜悦，右手托碗，左手捧物置于胸前，立于草坪之上，他发梳双髻，身穿大斜领宽袖土黄色道袍，内穿短布衣水裤，脚穿云履，道童身后绘有毛竹，竹前有一张八仙桌，桌上有碗罐、仙桃等物，道童前侧绘有虎眼石和牡丹花。东壁北端绘水墨画《临渊观鱼图》（图4-12），画面中河水清澈，游鱼几条，河的左侧树下岩石上盘膝坐着一位老者，身穿斜领宽袖长袍，俯身静观溪水中的鱼跃，老者身后一名侍者，侍者左臂夹着一琴，对岸隐约可见树木几株，远山隐现，景色幽雅，意境悠远。墓室北壁绘制水墨山水图一幅（图4-13），画面东西长2.70米、宽0.91米，右上题“疎林晚照”四字，画面崇山峻岭，群峰叠翠，云雾缭绕，近景坡石溪岸，岩壑起伏，林木疏密掩映，岸边三人拉帆，右侧竹林后宫观房舍隐现，描绘的是墓主人冯道真家乡的景色。整幅画面墨色淋漓厚重，意境幽深，生机盎然。墓室西壁北端画面为一幅《论道图》（图4-14），南北长0.92米、高0.95米，画面中一老者盘膝坐于榻上，他头梳发髻，身穿斜领宽袖道袍，正与对面坐于石墩上的老者交谈。榻后立一屏风，上书七绝一首，“西邻已富忧不足，东老虽贫乐有余。白酒酿来筵行客，黄金散尽为收书”。这首诗曾见于永乐宫纯阳殿的壁画中，为吕洞宾题沈东老壁间诗。画面上还绘有侍者和高几、香炉、湖石、飞雁等，全



图 4-14 大同元至元二年冯道真墓墓室西壁北端《论道图》

以墨笔绘制，画面娴静清幽。西壁南端绘制剥落较为严重，从残余部分观察，画的是一个立于翠松之下的道童，正在焚香。墓室内券顶处的南面、东北侧、西北侧分别绘制仙鹤，成三角形，仙鹤姿态雄壮，翱翔于云层之上，反映了死者“架鹤云游”。整个墓室壁画体现了墓主人全真教的清修生活，所绘人物造型准确，生动传神，反映了元代水墨画的高超技巧。

大同齿轮厂元大德二年墓[1]

山西大同齿轮厂元墓为单室砖墓，墓室平面近方形，穹窿顶。墓室的东、西、北三壁共绘制壁画六幅。北壁两幅及东、西壁北端各一幅，均套以黑色长方形框边，状似屏风，壁画内容为表现士大夫冀望避开尘世、隐居山林的《隐逸图》。东、西两壁南端处的壁画，无围框，为体现侍奉的场景。

《隐逸图》四幅。西壁北端的一幅绘山石，山上布有苍劲枯松和荆棘，天空中一行大雁，左右两山间，绘一条波浪起伏的大河，河中有一只小船，船中坐一人，戴着儒巾，穿博袖长袍，船右立一小童，执篙撑船。北壁两幅壁画。西侧的一幅画的是高山峥嵘，两条湍流的小溪从山上盘旋下来，两山间，有一周遭绝壁的平台，平台上天空悬挂一轮明月，月中有玉兔执杵捣药，月下衬几片白云，平台上一棵苍柏耸向天空，树下立一小童，柏树右侧绘一四角攒尖顶的方形茅屋，屋内有一手拄长杖的老翁。东侧壁画绘一壁山石，山壁近旁一棵松树下有一茅屋，茅屋右侧用栅栏围起一汪池水，水中荷花吐艳，鹅在水中逍遥。池水和茅屋间，有一主一仆，主人手摇长柄鹅毛扇，头戴浩然巾，身穿博袖宽边长袍，正在赏花，身后一小童，双手执一丁字杖。东壁北侧壁画（图4-15）画两山间凹处一条山路，路左侧一座小石桥，山路上，主仆二人急忙赶路，主人骑着驴，左手执缰，右手挥鞭，作向后招呼仆



图 4-15　山西大同齿轮厂元大德二年墓墓室东壁北侧壁画

1 大同市博物馆《大同元代壁画墓》，《文物季刊》1993年第2期，17—24、82页。

人状，身后一童子，肩上扛着一树枝追赶。

侍奉场景画面两幅。西壁南端壁画为《侍酒图》，画面画一棵枝繁叶茂的杨树，树荫下摆一张长方形桌子，桌上摆着盘盏、玉壶春瓶、罐子等物品，桌子周围有三人，均着同样的服饰：穿襦裙，外罩对襟窄袖上衣，翘头鞋，披帛，左右腰间均有蝴蝶结飘带，戴着圆形耳环。树左，一侍女双手捧一梅瓶，正弯腰倒物，画面左侧有几块太湖石，石后花枝含苞欲放，石侧有一只仙鹤正引颈高鸣。东壁南侧壁画为《侍茶图》，画一桌子，桌上放有盏托、执壶、大盘水果、长方形盒子等物，桌前有一鼎形风炉，炉上一盆，盆内置一带盖执壶。桌边侍女三人，有的捧盘，有的捧物，有的在画团扇，画边一只仙鹤曲颈觅食。

各幅壁画之上框条间和框条上均绘有鹤飞云天、折枝花及卷草纹图案。

屯留康庄村元代壁画墓[1]

山西屯留县康庄工业园区内发现三座元代壁画墓（M1、M2、M3），其中M1保存较为完好。M1坐北朝南，为仿木构砖室墓，墓室平面呈正方形，四壁向上平砌，然后收拢成穹窿顶。墓室南壁为墓门，东、西、北三壁结构相同，中间均有板门，门两侧砌对称破子棂窗。南壁墓门上部正中题有“永安”两个大字，墓门左右两侧对称各绘一威武勇猛的门神，门神后侧分别绘制灯檠、侍女。北壁（图4-16）门窗之上分别题有墨书文字，门上为“幽居”二字，窗户上则为“净幽轩”、“清风轩”。板门两侧各绘一男侍，窗旁则绘制孝子故事。东、西两壁结构相同，板门上方分别题有“藏春”、“德秀”二字，东壁板门上绘制《妇人启门》，东西两壁左、右侧窗户上分别题写“菊轩”、“松轩”、“通利轩”、“德正轩”字样，门、窗之间绘制孝子故事，窗的下方有长篇题记。这座墓最有特色的地方在于券顶中央勾绘莲花图案，象征藻井，其外围四面均绘星象图，东侧为红色的太阳，内绘三足金乌，西侧黄色的月亮，内绘玉兔捣药，南侧为六颗星斗相连，北侧为七颗星斗相连，券顶下四面绘有手持法器的八仙。其间各绘飞舞的仙鹤，祥云环绕。据题记内容推测，此墓修建的年代大约为元代大德十年（1306年），第一次下葬年代为至大二年（1309年），至治元年（1321年）合葬。



图 4-16　山西屯留康庄村元代壁画墓 M1 墓室北壁

此墓保留宋金时期常见的方形仿木构砖室墓形制，在壁画风格和题材上不仅绘制了宋金时期常见的门神、侍者、孝子故事，还有星象图，尤其是墓顶的八仙人物，较为特别。

1 山西省考古研究所、长治市文物旅游局、长治市博物馆、屯留县文博馆《山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓》，《考古》2009年第12期，39—46页。

长治郝家庄元墓[1]

长治郝家庄元墓墓室为方形砖室墓，没有仿木铺作，但是装饰布局十分有特点。北壁绘有床、床架、幔帐、垂带，围屏构成的厅堂陈设，东壁左侧为一幅山水画，右侧为男童启门，南壁墓门两侧各绘一侍仆，西壁左侧绘一影屏，右侧画一山水挂轴。

新绛寨里村元墓[2]

新绛寨里村元墓为元至大四年（1311年）墓，方形仿木构砖室墓，仿木构极为简单，但是墓内的砖雕十分华丽。墓壁下部砖砌束腰须弥座，四壁均镶嵌有精致的砖雕花卉人物，南壁为飞天、戏剧、备宴、侍女等场景，东、西两壁有孝子故事、插屏牡丹、骑士，北壁中间雕刻四扇格子门，两侧有儿童奏乐雕砖，墓室和棺床的须弥座上雕刻有狮子、花卉、侏儒、卷云纹等。

兴县红峪村元至大二年壁画墓[3]

山西兴县红峪村元墓为元至大二年（1309年）墓葬。墓葬坐西向东，为石砌八角形单室墓，由墓道、封门石、甬道、墓门、墓室五部分组成。墓室平面八角形。墓葬壁画分为墓顶壁画和墓壁壁画两个部分。墓顶壁画为彩绘的仿木构件及花卉等图案，共十层。墓室各壁连接处砌有八根长方形倚柱，壁画15幅，分别绘制在除墓门以外的七个壁面及这八根长方形倚柱上。墓壁正壁即西壁绘制《夫妻对坐图》，男女墓主人略侧身对坐，女墓主人身穿对襟直领短袖衫，内着左衽襦衫，腰系带，坐在方凳上，男墓主人头戴四方瓦楞帽，身穿交领右衽长袍，坐在交椅上。夫妻之间有一红色矮足小供桌，桌上有香炉、小盒等物，夫妻二人身后有一方形座屏，屏面题诗，屏前为一张长方形供桌，桌上立有牌位，题记为“祖父武玄圭，父武庆，母景氏”字样。《夫妻对坐图》左右两侧的倚柱上分别绘制出家人和几名男子，他们手托物品，分侍两旁。画面上方题记中含有“元至大二年”字样。墓室西北、西南壁绘制《湖石牡丹图》（图4-17）和《莲花水禽图》。

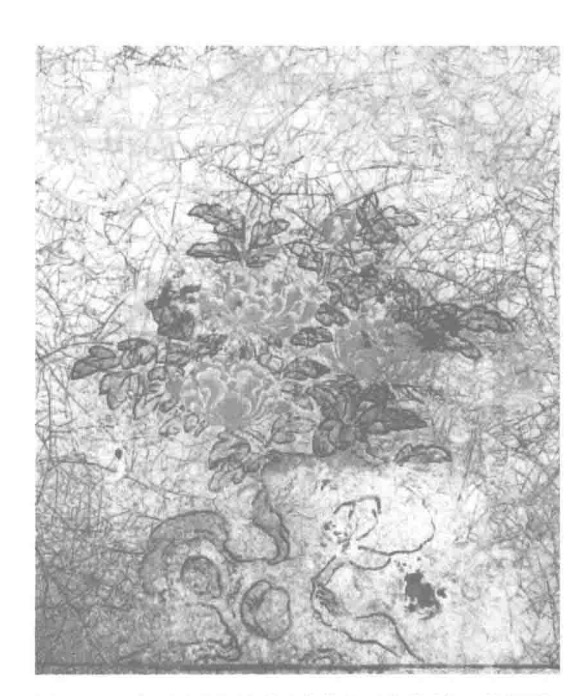


图4-17　山西兴县红峪村元墓墓室西北壁《湖石牡丹图》

1 长治市博物馆《山西省长治县郝家庄元墓》，《文物》1987年第7期，88—92页。

2 山西省文物工作队侯马工作站《山西新绛寨里村元墓》，《考古》1966年第1期，33—35页。

3 山西大学科学技术哲学研究中心、山西省考古研究所、山西博物馆《山西兴县红峪村元至大二年壁画墓》，《文物》2011年第2期，40—46页。

北壁和南壁则分别绘制《备茶图》、《备宴图》（图4-18）。《备茶图》中间绘一张方桌，桌前站立两个妇人，一妇人头饰红色包髻，面向前方，双手托盘，盘中有盛具，一妇人面对方桌，桌上放置执壶、盏托、勺、函盒等物品。《备宴图》中间有一张长方形桌，桌上放置春瓶、罐子、食盒等物品，桌边三人正在筹备酒食，桌前一女子手端圆盘面向西壁的墓主人，中间一女子头梳双螺髻，正在斟酒，另一人似为男子，手端圆盘面向方桌。南、北两壁两侧的倚柱上分别绘制孝子故事，上面分别题记“黄香扇枕”、“时礼涌泉”、“孟宗哭竹”、“蔡顺分椹”。东南、东北两壁各绘一匹拴在柱上的高头大马。马胸前系一红缨，鞍鞯完备。墓门两侧倚柱上绘制格扇门，作向墓内开启状。

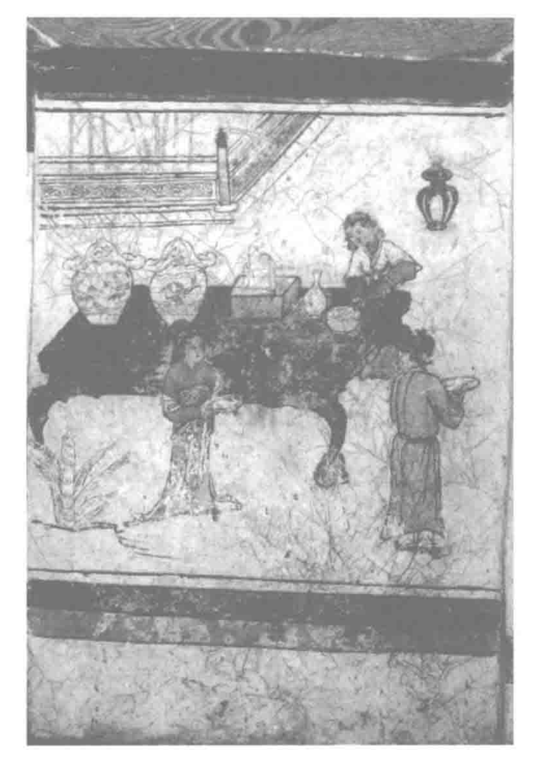


图4-18　山西兴县红峪村元墓墓室南壁《备宴图》

山西元墓的装饰题材十分丰富，基本上包含了北方地区元墓的所有题材内容。无论是壁画还是砖雕，题材大致分为六类：一、墓主人夫妇形象，从宋墓的对坐变成正面并排而坐的形式，还有墓主人的各种生活场景，如出行、狩猎和狩猎归来；二、侍者图像，有捧物侍女、备茶、备宴、梳妆等侍奉图；三、孝行图，流行程度超过金代后期；四、杂剧题材，大体上有两种，一种是表现五个人或更多人在表演杂剧，包括伴奏的乐队，有的还有舞台或舞厅，另一种是表现杂剧或称元曲的故事情节；五、道教题材的装饰，包括灵兽、仙人、隐逸、高士以及升仙场面；六、花鸟及山水图画，包括吉祥图案。

四、河南

河南省元代壁画墓的代表墓葬有登封王上元代壁画墓、尉氏元代壁画墓、焦作老万庄元墓、洛阳伊川元代砖雕壁画墓。

登封王上元代壁画墓[1]

登封王上元代壁画墓由墓道、甬道和墓室组成。墓室壁画主要分布于墓室和甬

1　郑州市文物工作队《登封王上壁画墓发掘简报》，《文物》1994年第10期，4—9页。该墓考古报告中认为是金墓，但据董新林的研究认为，该墓中《论道图》和《升仙图》的绘制风格，以及墓室侧壁各幅画间均是以红褐色条带分隔画幅，是元代壁画墓的典型特征。此外，该墓中侍女手中所捧玉壶春瓶和酒盏，反映的也是元代备酒的内容，因此修订此墓年代为元代。参见董新林《蒙元壁画墓时代特征初探》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年，363—370页。


图 4-19　河南登封王上元代壁画墓墓室东北壁


图 4-20　河南登封王上元代壁画墓墓室东壁《论道图》

道侧壁及墓室顶部。墓室平面为八角形，南壁为墓门，其上部绘红褐色卷曲纹装饰图案。其余每壁各绘一幅画。北壁为墓室正面壁，绘《梅竹双禽图》。画面中绿竹红梅交映，前中部是一块褐色山湖石。两侧各绘一只瑞禽，高冠浅羽，细腿长尾，似为孔雀。右侧的瑞禽举足欲前行，左侧的回首顾盼。竹梅石禽相映成趣。东北壁绘《三鹤图》（图4-19），以翠竹和芦苇衬托一片青蓝水色，近岸处有三只鹤，丹顶、白羽、黑尾，一只低首啄食，一只顾步前行，另一只勾颈颔首，皆悠然自得。西北壁也绘一幅《三鹤图》，画面亦以翠竹红芦衬托青蓝水色，图中三只鹤神态各异。一只昂首向天张喙似唳，一只正转颈回首梳翎整羽，再一只腾空展翅，引颈舞风。此图与东北壁的三鹤图相互呼应。

东壁为《论道图》（图4-20）远绘高山飞瀑、水雾卷云，近绘树木巨石、山间小路。一白衣人立于路间，头戴皂色软脚幞头，身着宽身左衽黑边白袍。腰束长带，足穿黑履，右手牵一头仰角黄牛，左手双指前指。与其相对一黄衣人蹲坐大石上，头戴皂色幞头，身穿黑边黄袍，腰束黑带，左手置膝上，右手略抬，似与白衣人对语。

西壁《升仙图》（图4-21），画面绘一山涧，白雾弥漫，隐约可见峰峦起伏。远绘青山、白云，近绘古树、山涧及两个人物。涧左古树茂密。涧边一着黄袍的男子，衣带随风飘起，拱手作相送姿态；白衣人足下踏一道云气，已飞升至半空中，神态安详，左手置胸前，右手拂袖，衣带微飘，回首下视黄衣人，情似道别。和东壁对照，两画表现了论道和升仙的内容。


图 4-21　河南登封王上元代壁画墓墓室西壁《升仙图》

西南壁与东南壁均绘《仕女图》。西南壁的仕女均面向左。前者身材高挑，身穿深色直领长褙子，白巾束髻，双手托一浅平盘，上置一细足小杯，恭敬而立。中间的女子身材较矮，梳双垂鬟髻，发系红彩结，身着淡褐色长衫、多褶裙，外着浅绿色半袖短衫，双手托一果盘，上置瓜果梨桃。后边的侍女身材居中，着浅黄色长裙，外着浅褐色半袖短衫，白巾束髻，发间斜插一簪，双手捧一长颈圆腹瓶。东南壁的仕女面向右。前边一人着深色直领长褙子，白巾束髻，发间斜插一双股钗，双手托盘，上置两盏。中一女着浅褐色长裙，外着淡绿色半袖短衫，双手执一长柄团扇，扇面绘有山峰、树木、房屋等。后一女白巾束髻，发间斜饰一簪，身着淡黄色长裙，外着浅褐色半袖短衫，双手捧抱一葵花形大铜镜于腰间。其身后有一幼童，头顶抓双髻，戴大圆项圈，绿衣褐裤，左手执一玩偶，探身而视。

甬道东壁绘一男侍，裹黑幞头，长须，身着浅蓝色团领窄袖长袍，腰系黑带，足蹬乌靴，双手斜持一把长柄彗，恭敬而立。西壁亦绘一男侍，裹黑幞头，三缕须髯，身着浅蓝团领窄袖袍，系黑腰带，穿乌靴，叉手而立。

墓室顶部绘卷曲祥云，云间分三层绘有20只展翅飞翔的鹤，白羽黑尾十分醒目。卷云飞鹤排列有序，汇成一幅很有气势的瑞鹤图。正顶的一块八角形平砖上绘一朵红彩莲花。

尉氏元代壁画墓[1]

尉氏元墓为仿木构单室砖墓。墓门为券门，券门上方砌有雕砖，砖上刻有“时思堂”三字。墓室为长方形。墓顶为弧形券顶，南北向画出三排共计十二个方框，每小框内绘圆，圆内绘花卉，主要是菊花和莲花。券顶弧面的东、西两侧分别绘制六幅飞天。飞天均锦衣彩带，有的手托花篮，有的手举果盘，脚踏祥云，作飞行状。墓室东、西、北三壁中下部砌筑小龛，龛内立砖，砖上雕有文字。北壁龛内立砖上书写文字“后土之神”，龛上绘一红色大圆，圆内为莲花底座，上托一个类似太阳的圆球。龛的东、西两侧分别绘制男女墓主人的肖像。男墓主人头戴圆顶宽沿帽，身穿右衽宽袖长袍，腰间束带，双手扶膝，端坐在椅子之上。女墓主人身着黄色左衽窄袖上衣，下系浅色长裙，双手交叉，揣手端坐。男、女墓主人画像上方和东、西两侧分别绘制孝子图。

墓室西壁（图4-22）壁龛内立砖雕有“西库”字样，龛上圆



图4-22　河南尉氏元代壁画墓西壁南侧《贸易图》

1　开封文物工作队、尉氏县文物保护管理所《河南尉氏县张氏镇宋墓发掘简报》，《华夏考古》2006年第3期，13—18页。刘未据墓葬形制、壁画布局、仿木结构、人物服饰、墓门题记等几个方面将此墓的年代修订为元代，笔者认同这一观点。参见刘未《尉氏元代壁画墓札记》，《故宫博物院院刊》2007年第3期，40—52页。

圈绘有一冒着红色火焰的火盆。“西库”为重檐建筑，周围祥云缭绕。“西库”门前绘有四人，正在交易，一人持秤，作称量状，一人手捧托盘，盘中有货币银锭，一人手捧方盒，一挑水的妇女，由远处走来。东壁龛内立砖雕有“东仓”字样，龛上圆圈绘有一盆，盆中点蜡烛。“东仓”面前，一群肩负粮袋的农民，正在纳粮，面前一张朱红桌案，案上放有账簿，桌案后坐着一身穿圆领宽袖红袍的官员。整个墓室壁画人物动态栩栩如生，绘制技艺高超。

焦作老万庄元墓[1]

焦作老万庄发现壁画墓三座，均为八角形仿木构单室砖墓。二号墓墓室壁面上除了南壁的门洞以外，其余七壁均抹白灰并绘有壁画，可惜全部脱落，从残片中可以看出画面上绘制的是头戴花冠、面部丰润的侍女。墓顶绘四层多瓣彩色莲花藻井，顶壁绘四只仙鹤，在云间展翅飞翔。该墓颇引人注目的是出土一具带棺床的彩绘木棺。棺床通体饰木雕和彩绘，棺盖正面四周装饰彩绘花边。木棺前挡，上部绘折枝牡丹，下部为木板条扎制的彩绘大门和隔扇，木棺后挡下部绘一张供桌，桌上置一长方形盆，盆内盛元宝、银锭、灵芝、象牙、琥珀等物。

木棺两侧棺板上各画两幅人物故事画。左侧前部一幅绘一宅院的马厩，画面中部有两个横眉瞪眼的人正与一奋力挣扎向后退的老者扭打，右部绘一匹淡青色大马，马左肩部有伤口，鲜血淋漓。马侧有马槽，马槽前有一人双手握缰，正在往柱上拴马，马槽边有一货郎担，担中箩筐内有小瓢和摇鼓。左侧第二幅画面的背景是一座书房，房中置一弓腿书案，案上摆着经卷和笔墨纸砚。书房前左侧绘一披头散发的鱼尾女妖，她外穿粉红长袖长衫，内穿红色衬衫，下穿杏黄色裤，快步向水潭中奔逃。她的身后，有一目光炯炯、络腮胡、左手执一剑、右手抚剑、左腿前跨、右腿后蹬的人，正在追赶。书房廊下站着一少年，右臂前伸，手掌向外五指分张，左臂前曲，以袖掩口，目视左侧的女妖，惊恐万分，转身欲逃。木棺右侧前面的画面表现主仆三人骑马狩猎时的场景。画面上二仆分列左右，在前开路，主人居中稍后，他髯须飘动，锦布结发，上插花簪，身穿橘黄色长衫，左手执弓，右手握缰，骑着一匹淡青色马。马前树下卧着一只獐，獐的臀部插着一支箭，回顾主仆三人。右侧后边的第二幅画面，右上角是一座敞门书房，房内横竖置两张案子，竖案上放古琴，横案上放蓝色经卷和淡黄色文房四宝，案前一少年，袖手托腮伏于案上。房前一人，络腮胡须，足蹬皂靴，右臂前伸，手握一把宝剑，直指面前二“妖”。“妖”披头散发，红眼绿鼻，青面獠牙，赤臂露爪惊慌奔逃。目前还不清楚这四幅画面表现的是什么，但从画面故事情节来看，似乎表现的是鱼精闹书馆、执剑降妖、狩猎射

1 河南省博物馆、焦作市博物馆《焦作金代壁画墓发掘简报》，《河南文博通讯》1980年第4期；河南省博物馆、焦作市博物馆《河南焦作金墓发掘简报》，《文物》1979年第8期，1—11页。焦作老万庄发现的这三座墓葬，考古报告中称为金墓。但是，三号墓出土铜质“合同契券”上有“维南赡部州怀孟州”字样，“怀孟州”是蒙古时期对今天焦作地区的称谓，从元太宗四年（1232年）始，迄于元宪宗七年（1257年），仅存25年。因此，将三号墓断代为元太宗四年以后，而券上“戊午年十月二十二日安葬大吉利”一句则表明此墓为元宪宗八年（1258年）墓葬，距离金灭亡已有24年的时间。三座墓葬的建筑年代大体相当，应为元代墓葬。参见罗火金、郭建设、索全星《焦作元代墓葬及其所反映的社会情况》，《许昌师专学报（社会科学版）》1998年增刊；董新林《蒙元壁画墓时代特征初探》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年，363—370页。

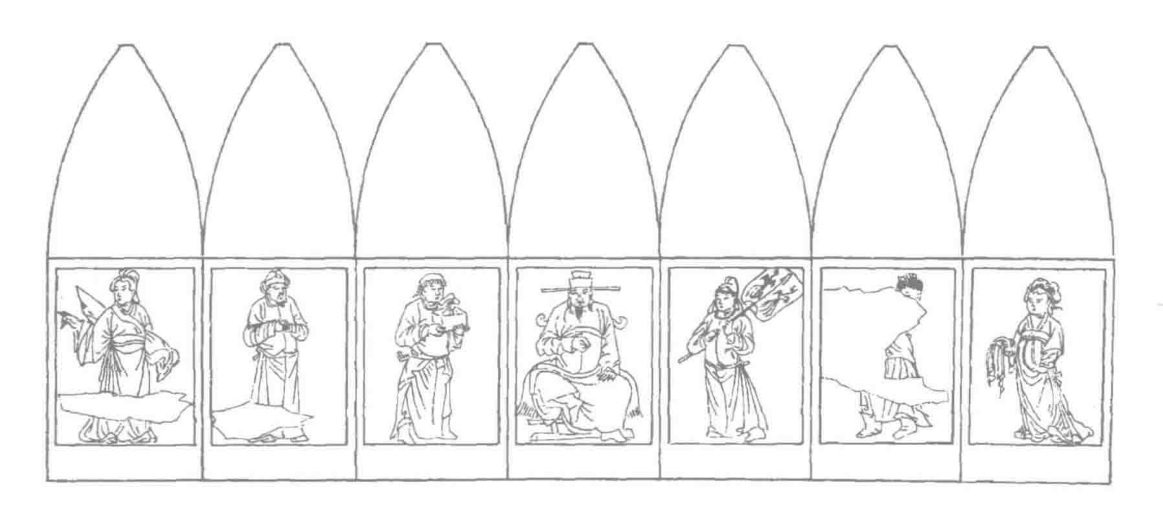


图 4-23　河南焦作老万庄三号元墓墓室图像展开图（《文物》1979 年 8 期，5 页，图四）

獐等故事。

三号墓与二号墓墓葬形制相差不大，墓主人冯汝楫，墓室壁面上的壁画完好地保存下来（图4-23）。北壁画一头戴皂色展脚幞头的中年男子，他左腿上盘，右腿踏地，端坐在靠背椅上，应是墓主人的形象。左、右两侧的壁面上分别绘制一个捧印书童和掌扇侍从。捧印书童头梳刘海，双手捧着黄锦包裹的大印一枚，位于墓室西北壁。掌扇侍从双手执长方形抹角雉扇。扇面画有两只绿色凤凰，位于墓室东北壁。墓室东壁绘一侍者，他身穿长衫，足蹬皂靴，手臂和面部残缺。西壁绘制短须黄衫的老者一人，叉手恭立。东南壁和西南壁分别绘制一位侍女。这七幅画采用钉头描和混描相结合的方式，线条流畅，形象准确生动，为元代不可多得的人物绘画作品。

洛阳伊川元墓 M5[1]

伊川元墓M5为单室砖墓，由墓道、墓门、墓室三部分组成。墓室为长方形砖券，拱顶，顶起棱脊，顶上绘牡丹、仙鹤、云气图。墓室壁面北面山墙上为《夫妇对坐图》。整幅画面上部为幔帐，帐下墓主夫妇坐在高背椅上。男墓主人短髭长须，头戴白色宽沿圆帽，身穿右衽宽袖长袍，女墓主人袖手端坐左侧，额有花饰，怀抱一板状物。墓主夫妇身后有大幅中堂画，上绘几枝树枝。中堂画两侧分列侍者。东、西两壁均为礼乐供奉图，每壁六人，均四男二女，大多面北侧立。东壁男乐伎四人，均头戴幞头，足蹬黑靴，或击鼓，或吹笛，或持节板，正在奏乐，女侍二人，长眉细目，手端圆盘。西壁男乐四人，服饰与东壁相同，或弹琵琶，或吹笙，或吹笛，或击鼓，作演奏状，二名女侍前者持瓶，后者端盘。南壁墓门两侧分绘门吏。壁画人物形象生动，姿态各异，服饰线条流畅，体现了较高的绘制技艺。

河南元墓壁画相较于本地区的宋金墓室壁画，无论从规模，还是图像内容上，都趋于简化，但是，绘制技艺却体现出元代人物、花鸟、山水绘画的发展。

1 洛阳市第二文物工作队《洛阳伊川元墓发掘简报》，《文物》1993年第5期，40—44页。

五、陕西

陕西元代壁画墓的代表墓葬有陕西蒲城洞耳村至元六年（1269年）墓、西安韩森寨元代壁画墓，等等。

陕西蒲城洞耳村元至元六年（1269 年）墓[1]

蒲城洞耳村元墓由墓道、墓门、甬道和墓室四部分组成，墓室形制为八角形穹窿顶砖砌墓，壁画分别绘制在甬道侧壁、墓室周壁和墓顶。墓室平面为八角形，北壁、西北壁、东北壁共同组成一幅《夫妻对坐图》，西壁、西南壁绘制一幅《行别献酒图》，东壁、东南壁绘制一幅《醉归乐舞图》，南壁甬道入口两侧绘有对飞双雁和曲蔓卷草等图案。

《夫妻对坐图》是整个墓葬图像的中心。图中男墓主人头戴折沿带披缨帽，女墓主人头顶“姑姑冠”，对坐在圈背交椅上，足下置有脚踏。墓主身后立一座黄色单扇大屏，屏风顶部为一幅绘有寒林荒木的山水画，中间腰板部位为荷花荷叶图，下部为一素面面板。屏风顶部方框中墨字款志，记录墓葬年代、墓主人姓氏等。

《醉归乐舞图》（图4-24）表现了蒙古贵族醉酒欲归、随侍乐舞相娱的场面。画面一共绘人物六个，北侧第一人身份较高，头戴折沿带披帽，身穿左衽蓝袍，束裹包肚，足穿黑靴，似酒醉离宴而出，由一仆搀扶，垂臂虚足，一副醉意惺松之态。身侧侍仆无冠，留婆焦发，着左衽白衣，束带蹬靴，搀主人左臂，一副恭谨逢迎之态。身后一侍，头戴白色斗形笠帽，着左衽红衣，足蹬黄靴，左手执酒盏，右手持玉壶春瓶，跨足向前。其余三人中一人平举双臂，右腿微抬，作出起舞姿态，服装靴帽近于被搀之人，唯长衣作红色，腰右系囊，左侧挂包悬剑。身旁一人头戴白色斗形笠帽，着左衽白衣，束带挂包，蹬黑色靴，两腿微屈，击掌作节。另一人居后，头戴黑色斗形笠帽，着左衽红衣，系带蹬靴，怀抱四弦“火不思”，正在运指弹拨。壁画北缘与西壁对应也绘一段栏杆，样式相同，望柱头绘制得较为清晰，为三台重瓣莲花形式。栏杆半掩着假山兰花。东南壁绘有两匹白马，系于树侧，一马头对树干，另一马尾对树干转首回望。

《行别献酒图》（图4-25）表现的是庭前临行奉酒饯别的场面。画面中绘四个人物，北侧两人跪地敬酒，一人略前，头戴黑色瓦楞帽。身着左衽白袍，腰扎革带，左侧悬囊挂匕。足着黑靴，双手托盘，盘上置有两只酒盏。另一人略后，戴皮制翻沿暖帽，着圆领红袍。腰束革带，怀抱玉壶春瓶。两人身后逐随两犬，一黄一花，奔跃而至。偏南的受酒人头戴翻沿皮帽，着左衽红袍，腰束革带，亦挂匕悬囊，足蹬黑靴，欠身探手欲执酒盏。身后侍立一人，戴翻沿皮帽，环眼虬髯，身罩左衽蓝衣，腰系红色包肚，足蹬黑靴，双手叉腰而立。西壁壁画北边还绘有一段栏杆，为单钩栏样式，望柱、寻杖、地袱俱施作红色，华板装饰卷云图案，外套淡蓝方框。栏杆底部还有黄色台基，后侧为假山、芭蕉。西南壁绘有一白一红两匹鞍马拴系于树旁，白马回首瞻顾主人，红马对树而立。整个画面是一个动态的场面。人物、马匹、走犬各具情态，栩栩如生。

墓室穹窿顶壁由四圈图案组成，由下至上分别为帘幔、梁枋彩画、戏花童子

1 陕西省考古研究所《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》，《考古与文物》2000年第1期，16—21、48页。



图 4-24　陕西蒲城洞耳村元墓墓室《醉归乐舞图》

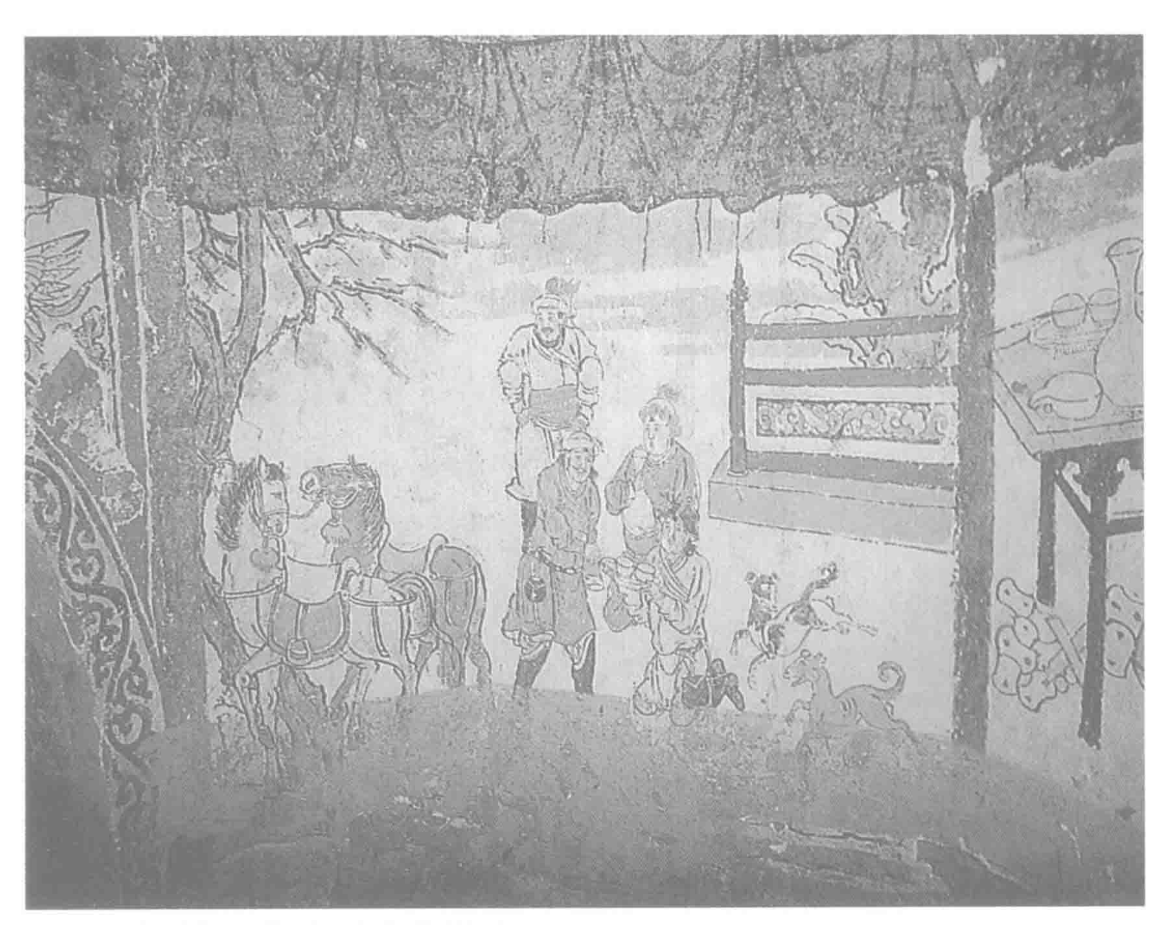


图 4-25　陕西蒲城洞耳村元墓墓室《行别献酒图》

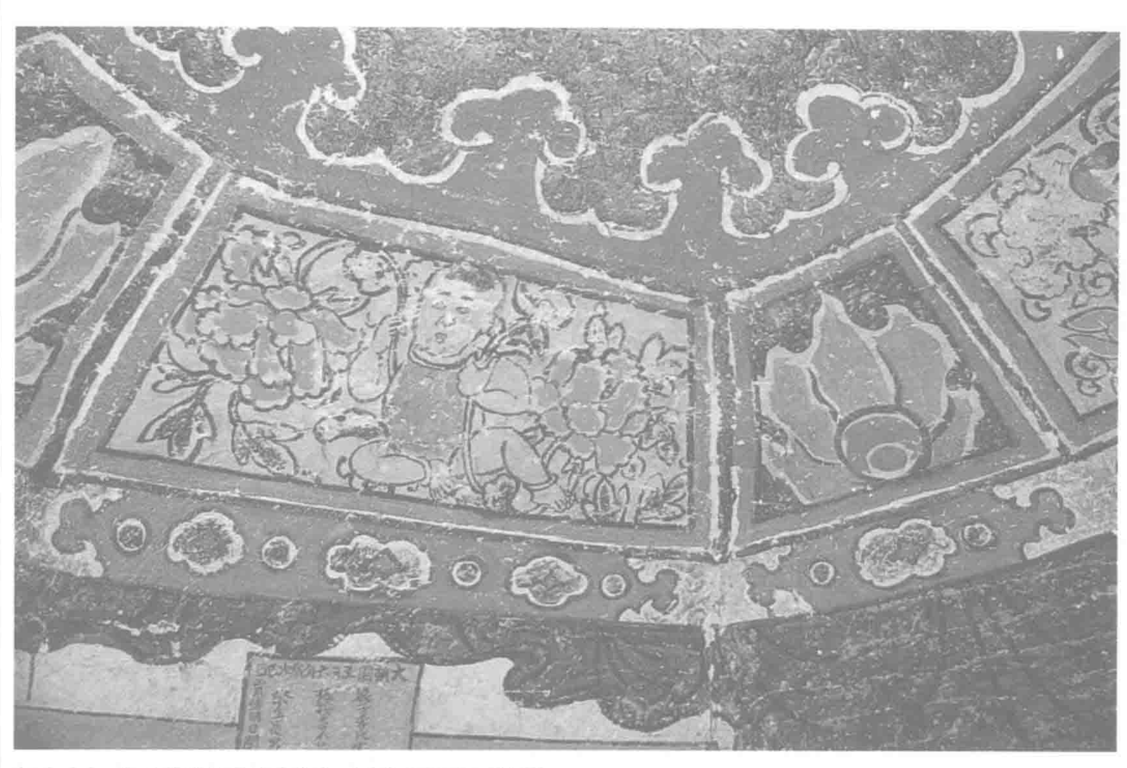


图 4-26　陕西蒲城洞耳村元墓中《戏花童子图》(局部)

和火焰珠、如意云头。每种图案均绕墓顶一周。《戏花童子图》(图4-26)绘于东、南、西、北四正壁的梯形方框内，四个童子均头顶留小撮头发，穿浅褐色肚兜，戴着颈圈足环，他们或牵牡丹花茎，或持花蕾新枝，或坐在牡丹花中。整幅画构图饱满，活泼有趣。

甬道西壁绘《放牧图》，北端为一前行回顾的执鞭牧人，头戴斗形笠，身穿左衽红衣，束带蹬靴。身后是两红一黄三头牛，南端又有两个卧驼。东壁绘《停舆图》，北侧为一辆高轮长辕车舆。车子除车厢顶壁和边壁为黄色外，其余部位施作红色。车夫留婆焦发，穿白衣，束带蹬靴，在车前踞坐打盹。车旁还有两只羊。

墓主人张按答不花为蒙古人，其妻李云线为汉人，夫妻二人蒙汉合璧，墓葬中呈现出汉地对蒙古地区墓葬图像的影响。

西安韩森寨元代壁画墓 [1]

西安韩森寨元代壁画墓（图4-27）由墓道、甬道、墓门、方形穹窿顶墓室四部分构成。墓道为阶梯式；甬道南连阶梯式墓道，北至墓门，平面为长方形，拱券顶，甬道两壁下部各掏挖一小龛，东壁壁画被毁，西壁绘一幅《散乐图》，绘三位女乐持乐器向墓室行进，她们或持乐器，或提拍板，或挎七弦琴，前后呼应，表现的是一支民间小乐队在演出的途中前后召唤的情景。券顶描绘一幅卷云图，用黑色线条勾勒出各种形状的云纹。墓门为门楼式，已大部分被挖掉。墓室平面呈方形，墓室四角设有角柱，在距墓底0.8米高处砌一条砖，砖上各托一朵斗栱，斗栱上承两层砖砌

1　西安市文物保护考古所《西安东郊元代壁画墓》，《文物》2004年第1期，62—72页；西安市文物保护考古所《西安韩森寨元代壁画墓》，北京：文物出版社，2004年。

出檐，再上渐内收成为穹窿顶。墓室南壁中间为墓门，门左、右两侧壁面上绘一黄色长颈大花瓶，上分插荷花、莲蓬、荷叶等水生植物和牡丹花。西壁偏南处砖雕一灯檠。灯檠以北部分绘《侍宴图》，画面南部绘一张高腿方桌，桌的东南角上置一黄色浅沿盘。桌中部置一方形花瓶，内插几只珊瑚。桌的两旁有五位侍女，侍女们正从桌上取放水果和酒食侍奉北壁的主人。灯檠以南部分绘一幅《湖石修竹图》。湖石用简洁而略粗的线条勾勒出轮廓。竹叶用墨线勾边填上翠绿色。北壁中间砖砌假门，门扇凹进。门东、西两侧分绘男女形象，应该为墓主人夫妇。东壁壁面大部分已经残毁，从残存的情况看也为侍宴的场景。东壁南部也绘有《湖石修竹图》，与西壁对称。墓室顶部分为上、中、下三层，最上层原嵌有莲花藻井，现已不存。中层和下层皆绘连续的《祥云仙鹤图》（图4-28）。仙鹤皆尖喙、红顶、长颈，按顺时针方向作展翅飞翔状。



图 4-27　西安韩森寨元代壁画墓发掘现场



图 4-28　西安韩森寨元代壁画墓墓室穹窿顶部《祥云仙鹤图》

据该墓出土买地券，得知墓主人姓韩，卒于至元二十五年（1288年），其妻吕氏卒于至元二十三年（1286年），至元二十五年合葬于此。

陕西所发现的这两座元墓，从墓室图像题材上来看，蒲城洞耳村元墓为蒙古人的壁画墓，在图像内容上体现了蒙古人的牧猎、家居生活。而韩森寨韩氏墓则为汉人墓葬，图像内容多以中原汉文化的散乐、宴饮、墓主人像、湖石修竹为主，体现汉文化的一致。陕西发现元代壁画墓虽然不多，但是绘制水平却极为高超，人物形象逼真，线条流畅，反映出元代绘画技艺的高超。

第三节　南方元墓壁画

南方地区元墓基本上与宋墓一脉相承，以长方形券顶砖室墓为多，有少量的单室墓，流行并列双室或多室墓，延续了本地区宋墓两墓间开一或数处通道相联，或两墓共用隔墙“同坟而异葬”的葬式。砖雕仿木构建筑越来越趋向简化，到元后期逐渐消失。墓室壁画的题材内容也越来越趋于简化。

代表墓葬有重庆两路口劳动村元墓、福建将乐元代壁画墓、福建松溪元代壁画墓，等等。

一、川贵

重庆两路口劳动村元墓[1]

重庆两路口劳动村元墓为石砌并穴双室墓。该墓坐北朝南，墓室平面为长方形，双室并列，中以隔墙相间，左、右室以一块薄石板封门，两室大小、形制基本一致。

两室后壁均凿有头龛，头龛上楣为尖冠形，龛内刻有曲背交椅一把。左、右壁各有一方形壁龛，内减地浮雕花卉，分别为折枝牡丹、菊花等图案。

二、福建

福建将乐元代壁画墓[2]

将乐元代壁画墓为双室券顶砖墓，两室平面均为相等的长方形，两室中隔墙的前段有一凸形龛洞相通，两室矮墙中均有一对券形顶的壁龛，墓葬两室的左右壁及后壁均涂一层白石灰，在白石灰上绘有壁画。

左室左壁的壁画，墓门处绘一大花瓶，花瓶左下方绘一只大雄鸡，鸡身点染黄彩，鸡尾用浓淡不一的墨色勾绘。雄鸡左上侧绘一条张牙舞爪的青龙，龙身两侧有形如火焰般的双翼。苍龙左侧有一组人物轿舆图，画面中有一轿，轿舆为房屋形，轿顶呈覆舟形，四角上翘，轿侧有窗，轿前一长者，持杖躬身，面前一童子，双手抄于胸前。轿后立有二人，前上方一人头戴四方瓦楞帽，脑后露出垂辫环，双手捧一盘，盘中置酒盅，后下方一人双手捧酒瓶，衣着与前者相同。左室右壁壁画在墓门处下方绘一家犬，犬后有一龛洞，龛后绘一白虎，与左壁的青龙相对称，白虎身后绘一组人物鞍马图，最前边为一位牵着鞍马疾走的蒙古族男子，男子头戴四方瓦楞帽，身着小袖短袍，右手牵马，左手握马鞭，身后一匹矫健的战马，马后一男子，扛着一把大伞，身后紧跟两名男子，穿着均为蒙古族服饰。左室内壁一矮墙台，墙中左右两个券顶小凹龛，南龛壁中绘有一瓦顶的木板仓房，门上部墨书“五谷仓”三字，北龛壁中绘制两个相对交叉的角状形物，上下有许多圆圈，每个圆圈都连接一条线，呈辐射状。矮墙台上边内壁绘制呈“品”字形站立的福禄寿三神仙。墓室券顶绘满云彩，近内壁处云中绘左右相对的太阳和月亮，日中画有三足雄鸡，月中绘玉兔与桂花树，墓顶中央部分绘有北斗七星图，七星均用水波状墨线连接成勺形，近墓门口处的墓顶绘有一只大鹰。

右室壁画与左室类似，室顶也为天象图。墓室左壁壁画大多已毁，仅残存轿舆和人物形象。轿左侧有一圆凳，后面为一木板房，房门上墨书四字“囗入方便”。房顶有云彩围绕。右壁壁画近墓门处绘一大犬，犬后有一马鞍，鞍上置一花盆，盆中

---

1 重庆市文物考古所《重庆市两路口劳动村元墓清理简报》，《四川文物》2004年第2期，16—18页。

2 福建省博物馆、将乐县文化局、将乐县博物馆《福建将乐元代壁画墓》，《考古》1995年第1期，32—36页。

结有果子，其后绘制云彩。云彩之后与左室类似，绘制白虎，白虎后面有三个捧物徐行的妇女，身后绘一桌子，桌上摆放有碗碟等餐具，桌的右侧绘有一座双火膛的灶，灶上有木桶、灶前有烧火人坐的小木凳等物。

此墓双室中，左、右、后壁乃至墓顶均满绘壁画，在福建宋元时期壁画墓中十分罕见，且绘画人物造型准确，形象生动，苍龙、白虎等瑞兽形象线条流畅、气势磅礴，体现出较高的绘画技巧。

福建松溪元代壁画墓 [1]

福建松溪元代壁画墓为券顶单室墓，墓室平面长方形，墓内壁及券顶白灰抹面，并墨绘壁画，壁龛外围均用墨线勾勒。墓室后壁中部砌筑三个壁龛（图4-29），呈“品”字形排列，左、右壁龛下方绘有男女墓主人立像，上面两侧绘圆形，分别代表太阳和月亮，太阳内画一只三足乌，月亮内画一玉兔捣药和桂树等，圆形周边围绕祥云。左、右两壁对称各设一壁龛。壁龛两边各绘手持书卷的官员、侍女、鸡、犬、八宝、祥云等。墓顶绘有北斗七星和星辰。绘画手法用墨线勾勒和浓淡晕染。技法娴熟、线条流畅。



图4-29 松溪元代壁画墓墓室后壁壁画

南方地区的元代壁画墓基本上延续的是南宋后期本地区的墓葬风格，以长方形券顶砖室墓为主，图像内容越来越简化，绘制技巧不高。

1 福建博物院、松溪县博物馆《松溪县发现元代壁画墓》，《福建文博》2009年第1期，24—25、88页。

第五章
明清墓室壁画

从1368年明太祖朱元璋率领农民起义军推翻了元政权建立明朝，到明思宗崇祯十七年（1644年）明王朝在农民领袖李自成领导的起义军的沉重打击下灭亡，明共历16帝，统治时间长达277年。这是汉民族所建立的最后一个封建王朝。之后，一支原来居住在松花江、黑龙江流域的少数民族所建立起来的政权挥师入关，击败李自成的农民起义军，从而开始了长达近三百年的清朝统治。

明清两代有五百多年的历史，但是，从目前的考古发掘来看，壁画墓的数量却十分稀少，且比较分散，尤其到了清代，考古出土的壁画墓屈指可数。从有限的材料来看，明代壁画墓基本上是宋元壁画墓的余绪，在原属北宋中原北方地区的河南、山西、山东、河北、陕西等省均有发现，南方的福建、四川南部以及贵州北部也有零星出土。这些墓葬虽然从形式上来看依旧延袭着本地区宋元壁画墓的传统，但是，很显然，无论是从墓葬形制、墓室规模，还是图像内容上都不及宋元壁画墓形制多样、题材丰富。河南济源、荥阳、卢店发现有明代壁画墓[1]。其中，济源县东街明墓为明万历四十一年（1613年）墓，出土壁画保存完整，十分精美，体现了明代中原北方地区壁画墓绘制技巧的高超水平；荥阳明代原武温穆王壁画墓为明万历三十五年（1607年）墓，墓室满绘佛教题材的绘画，很有特色；卢店明墓将墓室与传统的四合院落结合起来，绘制了墓主人像和侍奉场景。河北石家庄陈村明代壁画墓将雕砖与绘制技艺结合起来，展示墓主人像、帷帐、训子的场面；河北临城李席吾墓出土一幅《寿域悠远》图，较有特色[2]。四川、贵州地区依旧是砖雕石室墓的重要发掘区域。四川平武明王玺家族墓、成都蜀僖王陵、宜宾革坪村明代郭成墓、重庆永川凌阁堂墓地明代壁画墓、遵义杨辉墓等是重要的发现[3]。

清代壁画墓已发表的民间墓葬材料仅见北京门头沟清代壁画墓和陕西大荔八鱼二号石室

---

1 郑州市博物馆《荥阳二十里铺明代原武温穆王壁画墓》，《中原文物》1984年第6期；济源市文物工作队、河南古代壁画馆《济源市东街明代壁画墓发掘简报》，《中原文物》2013年第1期，10—16页；郑州市文物考古研究所、登封市文物局《登封卢店明代壁画墓》，《中原文物》1999年第4期，11—17页。

2 石家庄市文物保管所《石家庄市郊陈村明代壁画墓清理简报》，《考古》1983年第10期，919—922页；临城县文物保管所《临城李席吾墓清理简报》，《文物春秋》2012年第4期，45—48页。

3 四川省文管会、绵阳市文化局、平武县文保所《四川平武明王玺家族墓》，《文物》1989年第7期，1—42页；薛登、方全明《明蜀王和明蜀王陵》，《四川文物》2000年第5期，21—37页；贵州省博物馆《遵义高坪"播州土司"杨文等四座墓葬发掘记》，《文物》1974年第1期，62—73页。

墓两座[1]。但是，在位于河北遵化清东陵乾隆皇帝的裕陵地宫宫壁上，却满饰浮雕图像，内容有经咒、八大菩萨、四大天王等反映藏传佛教的丰富内容，图像保存完整，雕凿技艺高超，是中国古代壁画墓历史中最后一抹辉煌。

囿于考古材料的局限，目前对明清壁画墓的研究很少，仅有数篇成果，例如，杨爱国《明代墓室建筑装饰探析》[2]一文对考古发掘有装饰的几十座明墓进行了考察，认为明代墓室壁画继承汉代以来的传统，在技法运用上相当成熟，水平不在宋元墓室壁画之下，且明代画像石墓雕刻水平远在元代墓室画像石之上。任新建对明蜀僖王陵藏式石刻进行专门考释，认为僖王墓室宝顶上的藏式石刻用藏传佛教象征主义手法表现两层意思：一是表现了对死者的供奉和祝福；一是寓意着死者的魂灵已登仙界，永处佛法庇佑之境[3]。这些研究十分零散，无法构成明清壁画墓研究的基本轮廓。

第一节　明墓壁画

一、中原地区明墓壁画

中原地区是宋、辽、金、元壁画墓主要出土区域。明代壁画墓虽然仅有零星的发现，但是无论从壁画墓的建筑方式还是墓室图像内容来看，都基本上沿袭了本地区前代壁画墓的特点，只是图像内容更为单一，并且具有一些明代的特点。目前，重要的明代壁画墓考古发掘有河南荥阳明代原武温穆王壁画墓、济源东街明代壁画墓、登封卢店明墓、河北邢台临城明李席吾墓、河北石家庄陈村明代壁画墓、山东章丘女郎山明代壁画墓，等等。

河南荥阳明代原武温穆王壁画墓[4]

原武温穆王壁画墓为明万历三十五年（1607年）墓。墓葬为单室砖券墓，墓室平面为长方形。墓室内除了前壁之外，满布壁画。墓室北壁正中壁龛上一身穿通肩袈裟的释迦牟尼佛结手印立于莲花座上，面相端庄而慈祥。左右分立四只护法灵禽，其中，有两只人面鸟身的动物，右边双面玉女头，左边单头羽童头，均作展翅欲翔状，还有麒麟、大象、灵芝、莲花等祥瑞，最下层是蓝白颜色绘制起伏波动的水纹。墓室东壁释迦牟尼结跏趺坐于莲花台上，他身着通肩袈裟，右手持钵，左手曲中指上伸，头后有近圆形顶光，背后为横椭圆背光。头顶一道光带盘旋升上天空，光带中有五人，分上下两排，上排一人，下排并坐四人，五人头后都有近圆形顶光，身后饰火焰纹。下排左边第一人着帝王衣冠，疑为该墓男主人，第二人着王妃衣冠，似该墓女主人，其余应是墓主人的亡亲故友。佛像下的平台横杆上落有一只小鸟。佛像左边是两排前来赴会的菩萨、罗汉等，除下排自左向右第三像披帛赤臂外，其余都身

1 刘义全《北京市门头沟区发现清代墓葬壁画》，《文物》1990年第1期，70—71页；陕西省考古研究所《陕西大荔八鱼二号石室墓发掘简报》，《文博》2002年第4期，6—16、29页。

2 杨爱国《明代墓室建筑装饰探析》，《贵州大学学报·艺术版》第27卷第一期，2013年3月，54—62页。

3 任新建《明蜀僖王陵藏式石刻考释》，《四川文物》1995年第3期，30—33页。

4 郑州市博物馆《荥阳二十里铺明代原武温穆王壁画墓》，《中原文物》1984年第6期，25—26页。



图 5-1 河南荥阳明代原武温穆王壁画墓西壁壁画

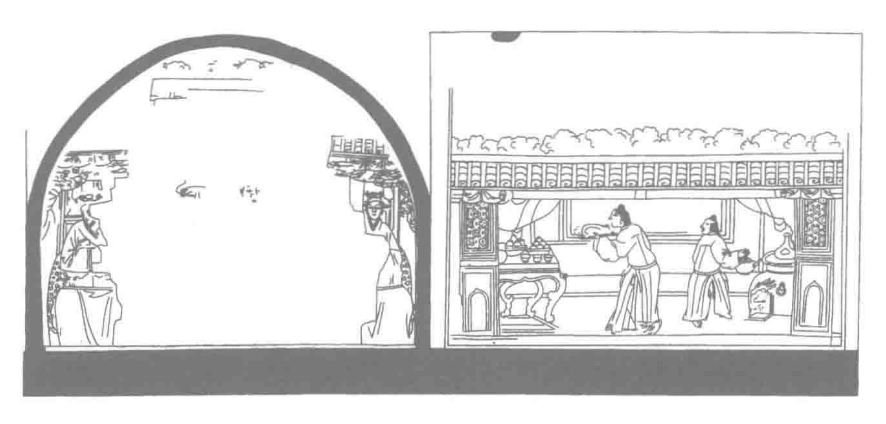
着通肩衣衫。上排立于云浪中，头后都有近圆形顶光，下排坐在露出水面的莲花上，顶光、背光均为椭圆形。除上排第一位菩萨手持如意外，余皆合掌面佛，鱼贯相随。佛像、菩萨上方的祥云中有殿堂、亭台楼阁及钟等法器，还有仙鹤在高空飞舞。

西壁（图5-1）画面布局与东壁基本相同，但释迦牟尼佛是合掌而坐，空中的楼阁式样与东壁也不同，中间并绘有各种乐器，有笛、鼓、卦板、琵琶、笙、箫、定音锣、琴等。若这些乐器齐鸣，大有震天动地之势。其余画面与东壁相对称。墓顶绘日月星辰，以象征天空。墓室前上方绘有一轮明月，后上方绘一轮红日，中缀星斗，轻云缭绕，光辉照耀。向下飞舞着不同姿态的仙鹤八只，与东、西两壁的画面自然连成一体。

壁画的主题是以佛法超度亡灵，其钟鼓齐鸣、众佛同赴、仙鹤翩舞、众乐合唱的庄重场面，反映了墓主人向往死后成仙的愿望。

河南登封卢店明墓[1]

河南登封卢店明墓为嘉靖年间壁画墓（图5-2）。墓葬为单室砖券墓，由墓道、



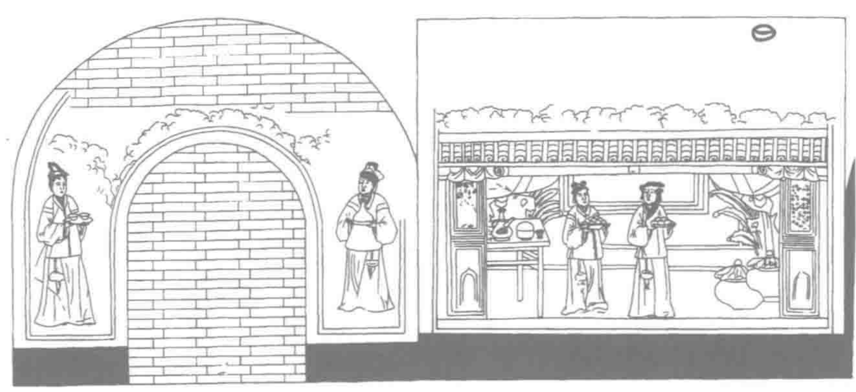


图 5-2 河南登封卢店明墓墓室壁画线描图（《中原文物》1999 年 4 期，13—14 页）

1 郑州市文物考古研究所、登封市文物局《登封卢店明代壁画墓》，《中原文物》1999年第4期，11—17页。

墓门、墓室三部分组成。墓室平面近方形。墓室四壁及墓门东、西两壁均绘有壁画。壁画布局按照中国传统四合院的形式，北壁绘堂屋，东、西两壁绘厢房，南壁则在墓门两侧绘两个侍女。墓门两侧摆放两盆迎宾花。墓顶东绘太阳，西绘月亮。

墓门两侧花卉下部为一张无束腰鼓腿彭牙带托泥的小圆几，几上置一双细颈瓶，瓶上插花。墓室南壁门两侧各绘一侍女，她们双手捧盘，神情宁静。墓室北壁大部被毁，从残迹来看绘一堂屋，重檐、板瓦、皮条脊，檐下锦帐，帐后格扇门。画面两侧分绘一年轻美貌的少妇，神情端庄典雅，坐在椅子上。中间画面已毁，从残片上看，应是墓主夫妇像，男墓主人头戴盔式帽。墓室东、西两壁均绘厢房一座，板瓦铺顶，皮条脊，脊上起祥云，敞门。西壁壁画左侧绘一无束腰四直足方桌，桌上置注子、饭碗、酒杯各一。桌子右侧绘二位侍女。她们手捧食物，端庄秀丽。东壁壁画左侧也为一方桌，桌上放黑漆筐，筐内放四个石榴。壁画右侧绘一黑色温酒炉，炉门冒出红色火焰。画面中部绘两位男侍，正在忙碌。

整个壁画将墓室与传统四合院结合起来，表达了墓主人对人间生活的留恋。

河南济源东街明代壁画墓[1]

济源东街明代壁画墓为明万历四十一年（1613年）墓葬。该墓坐西向东，墓室平面略呈方形，拱券顶，南北长5.4米、东西宽5.15米、高3.75米。墓门位于墓室东壁，石质门框，门框正面分别楷书“思仝济水长”、“恩并行山重”等字，并阴刻喜鹊登枝图案。门楣上刻“永言孝思”四个大字。每两字之间，阴刻孝子故事，并题写名称，分别为“□□花女”、“曹庄劝妻”、“孟母教子”。

壁画就绘制在墓室周壁及墓顶上。壁画用宽6—8厘米的黑色粗线作双层边框，将墓壁分成五个部分：

第一部分绘制在墓室西壁，为《夫妻并坐图》（图5–3）。壁画呈半圆形，由一个中年男子及八名女子组成。画面正中一长方形案，案上摆放有砚台、笔山架和画笔、纸卷、书册等文房用具。案子后端坐一男二女。中间男子头戴巾帽，面相红润，蓄八字胡，身穿黄色大袍，袍服遍布海水波浪纹，显然为男墓主人。两侧女子分别为男子的妻和妾。左侧女子年纪稍长，面庞秀丽，细眉小口，身着绛色立领大袖衫，外加饰杏黄色披帛，下穿粉红色碎花裙，内着白色曳地长裙，坐于靠背椅上。右侧女子年纪较轻，挽高发髻，戴金银头饰，身穿立领大袖衫，戴项圈，着红色披帛，双手托盘，盘上摆放着杯盏器具。男女墓主人身后为一屏风，左右两侧绘制三位侍女，她们或手托盘子，或捧着书册，恭谨侍立。

第二部分为《伎乐图》，绘制在墓室南壁，由七位女乐组成。女乐均面朝西壁的男子侧立，从东向西依次持磬、弹琵琶、吹笙、吹箫、打鼓。人物身后一扇方形屏风，屏风上绘波涛汹涌的海面升起一轮红日。屏风后茂林修竹，牡丹花绽放。

第三部分位于墓室北壁（图5–4），绘制六位女子演奏乐器，从西向东分别弹三弦、击掌奏和、吹笙、击乐器、吹笛子、打手鼓。女乐身后也立有一方形屏风，屏风上工笔绘制海水、树木、云雾等。人物后侧有栏杆、假山、桃树、芭蕉等，枝繁叶茂。

第四部分壁画位于墓室东壁，绘于东壁墓门南、北侧和上部。南侧壁画描绘一

1 济源市文物工作队、河南古代壁画馆《济源市东街明代壁画墓发掘简报》，《中原文物》2013年第1期，10—16页。



图 5-3 河南济源东街明代壁画墓墓室西壁《夫妻并坐图》



图 5-4 河南济源东街明代壁画墓墓室北壁《伎乐图》

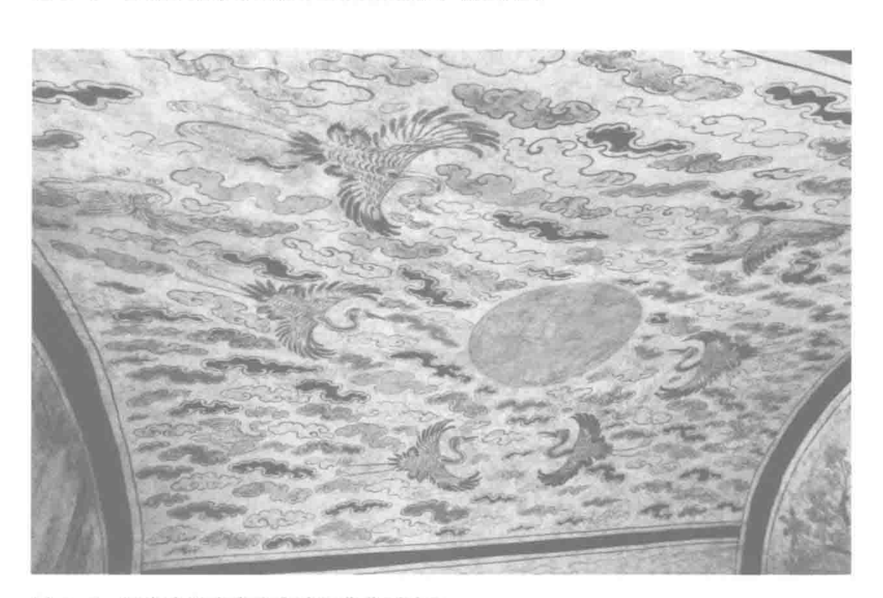


图 5-5 河南济源东街明代壁画墓墓顶壁画

梳高髻的女子，身穿白色立领对襟绯红色大袖长衫，双手端着一圆盘，盘上放着一顶黑冠。女子身侧有一小鹿正奋蹄小跑。周围有高大的芭蕉树、假山、牡丹花。北侧绘几株柳树和一女子。柳枝轻摇。女子身穿红衣，亭亭玉立。上部壁画绘一身着红色宽袖大袍、微胖、须髯、脚踩浮云、双手合十的老者站于一棵古树下，面北而立，右侧一小鹿奔跑，前面不远处一瘦弱的老者站立。

第五部分壁画位于墓室拱券顶上，墓顶正中一轮红日高悬，六只仙鹤环绕飞翔（图5-5），其间祥云密布，为吉日高照图。

整个墓室壁画以西壁的墓主人为中心，描绘了妻妾侍女环伺、伎乐演奏、墓顶仙鹤、祥云等场面，绘制精美，保存完整，是明代壁画墓中极其珍贵的材料。

河北邢台临城明李席吾墓 [1]

河北邢台临城明李席吾墓由墓道、墓门、墓室三部分组成。墓室长方形，仅在墓室西壁绘制壁画《寿域悠远图》（图5-6）一幅。壁画高2.3米、宽1.7米，四周用粗黑线框。画面中部一老者和两个侍童脚踏祥云站在波涛汹涌的大海之上。老者清瘦白净，头束髻包巾，身穿绿色黑边交领广袖长袍，双手持箫，正在悠然自得地吹奏。身后两童子。左侧童子双手捧一灵芝，灵芝上有一硕大寿桃，右侧童子手捧经卷，斜放在胸前。人物周围为波涛汹涌的大海，远处祥云萦绕，峰峦隐现，一轮红日冉冉升起。画面上方楷书题“寿域悠远”四字。整幅壁画色彩鲜艳，技巧娴熟，人物绘制栩栩如生，表现了墓主人追求长寿和得道成仙的美好愿望。

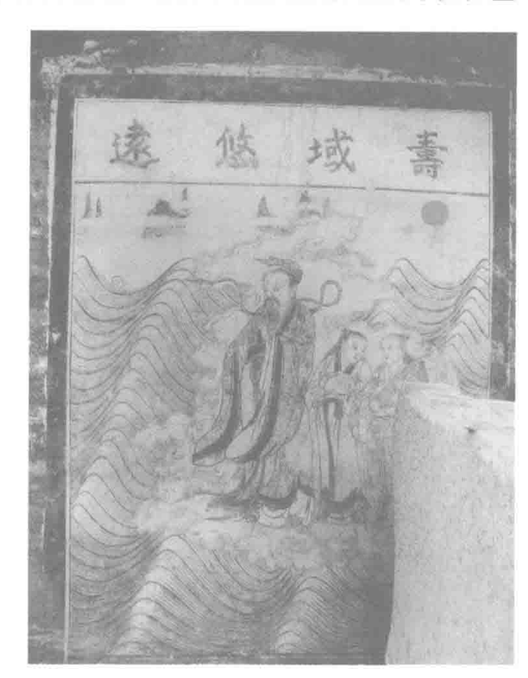


图 5-6　河北邢台临城明李席吾墓室西壁《寿域悠远图》

河北石家庄陈村明代壁画墓 [2]

石家庄陈村明代壁画墓为仿木构单室砖墓。墓室四隅砌有砖柱，柱头为仿木构雕砖斗栱。北壁中央砌有五块雕砖（图5-7），图像内容为帷帐、鸟、鸟衔鱼的图案。上面一块雕砖竖砌，上有题记，表示墓主人为刘福通，葬于明弘治六年（1493年）。雕砖东侧绘有墓主人刘福通坐像，西侧绘其妻李氏和继妻武氏坐像。墓主人身后均绘侍者一名。墓室西壁中央竖砌三块雕砖，中间为壶门图案，两侧刻有窗户及鸟的图案。雕砖北侧绘《训子图》，画面中母亲端坐椅子上，右手执戒尺，左壁向前伸作训斥状，面前四子作跪拜状，双手合抱作揖，神态极为恭顺。雕砖南侧绘《升天图》，一人

1　临城县文物保管所《临城李席吾墓清理简报》，《文物春秋》2012年第4期，43—46页。

2　石家庄市文物保管所《石家庄市郊陈村明代壁画墓清理简报》，《考古》1983年第10期，919—922页。

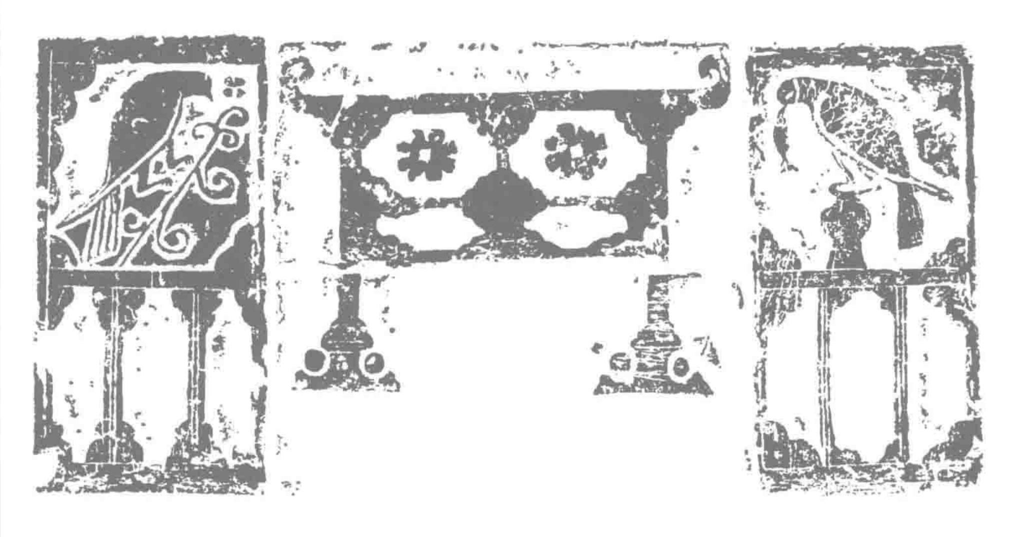


图 5-7 河北石家庄陈村明代壁画墓墓室北壁雕砖摹本（《考古》1983 年 10 期，920 页，图二）

立于祥云之上，一人双手捧蟠桃站立。南壁墓门西侧有一雕砖，上绘一人手持旌幡，面向墓门。整个墓室壁画色彩协调，人物形象刻画较为生动。

山东章丘女郎山明代壁画墓[1]

章丘女郎山明代壁画墓由墓道、墓门、甬道、前室、过道和后室六部分组成，墓室平面呈“工”字形布局。墓门立颊绘银锭、仰莲、流云和金宝。甬道门楣上绘莲花图案。前室绘画分为三层，墓顶正中绘旋花，券口东壁绘宝相花、西壁绘牡丹；中层出檐处画额枋彩画；下层壁画六幅，每幅均以白色帷帐及绶带为前景装饰。南壁东西两侧绘须弥座，上置太湖石，石后绘芭蕉叶；东壁绘持物侍女对镜梳妆，旁侧还有没骨花卉；西壁绘牙床、衣架；北壁过道两侧均绘须弥座，座上有三足镇墓兽，过道拱券、立颊上绘迭胜和旋转纹饰。后室券顶绘祥云，并有两只相对而立的丹顶鹤，券顶中央悬铜镜，券口东西两壁绘缠枝花卉；四壁也以帷幔绶带为饰，北壁分成三间，每间绘格子门两扇。东、西、南三壁仅绘出帷幔，不见其他绘画痕迹。

以上墓例，虽然还不足以构成中原地区明代壁画墓区域特征的整体概括，但是相对于本地区繁荣的宋元壁画墓而言，明代壁画墓显然呈现出逐渐衰落的趋势：首先，明代壁画墓基本上以长方形墓室为主，不见原来宋元时期广泛流行、建筑装饰繁复的多角形墓室；其次，墓室壁画基本上以绘画的形式，建筑绘制技艺除了少数墓葬以外，大多都较为简陋；最后，图像内容趋于单一，表现世俗生活的图像逐步减少，宗教题材增多。

二、川贵地区明墓壁画

川贵地区有壁面装饰的明墓主要发现于四川的成都、绵阳、平武，重庆以及贵

1 济青公路文物考古队绣惠分队《章丘女郎山宋金元明壁画墓的发掘》，收入山东省文物考古研究所编《济青高级公路章丘工段考古发掘报告集》，济南：齐鲁书社，1993年，189—195页。

州的遵义等地。代表墓葬有四川成都龙泉驿区明蜀僖王陵、四川平武明王玺家族墓、重庆凌阁堂明墓以及贵州遵义团溪明播州土司杨辉墓，等等。

四川成都龙泉驿区明蜀僖王陵[1]

成都市龙泉驿区西部黄土陇冈地域，分布着不下百座明皇族成员的墓葬。每座陵圹，无论在砖石结构还是砖石琉璃仿木建筑上，都系雕刻精美、装饰华丽、气势宏伟的地下宫殿。蜀僖王陵为明宣德九年（1434年）墓葬，是这批地下宫殿中规模较大的一座。蜀僖王是明初蜀王朱椿的孙子朱友壎。他的地宫系用厚大的青砖砌筑建成两列纵连直通的筒拱券，皆为五券五栿，拱券外面又以青砖横砌四道肋墙，分别箍固各段拱券和墓壁蹬墙（图5-8）。

地宫大门前面两边建八字墙，墙上施单檐硬山式绿色琉璃筒瓦墙帽，龙纹勾头滴水，檐下装饰绿色琉璃一斗三升要头式斗栱。墓室内依次为墓门甬殿、甬道、前庭门殿、前庭、中庭门殿、中庭、棺室门殿、棺室。棺室两边设有耳室。分隔甬道庭室的四座门殿，均为石结构四柱三开间仿木建筑，单檐庑殿式绿色琉璃筒瓦大屋顶，龙纹勾头滴水，檐下装饰绿色琉璃五铺作单抄单昂斗栱。门殿均以明间为过道，设可以开阖的双扇石门。石门阳面皆镌刻隔子窗门式样，浮雕窗棂，方格与菱格相套，再套以菩提叶片构成十字花纹组合的格眼图案。腰华板浮雕卷草，障水板浮雕莲荷及缠枝牡丹。各座殿屋的次间，皆仿上窗下墙样式。甬道、前庭和中庭两边均建厢房，作绿色琉璃筒瓦硬山式大屋顶，勾头滴水仍饰龙纹。厢房明间不设门扇，次间仍作上窗下墙样式。窗棂镌格子门扇，格眼、腰华及障水板镌刻花纹。

圹志石碑立在甬道正中。甬道两边厢房檐下放置将军俑和兵弁俑。前庭中部，摆放兵马仪仗队，两边厢房檐下放置文官、方士、仆从、卫士等偶人。中庭两边厢房内外陈列椅橱几案、方桌长凳、车轿步辇等冥器，还有太监宦官、女官女史、宫娥侍婢、男女乐伎、供奉执事、近卫随从、僧人道士等陶俑。中庭正中正对殿门的地方，

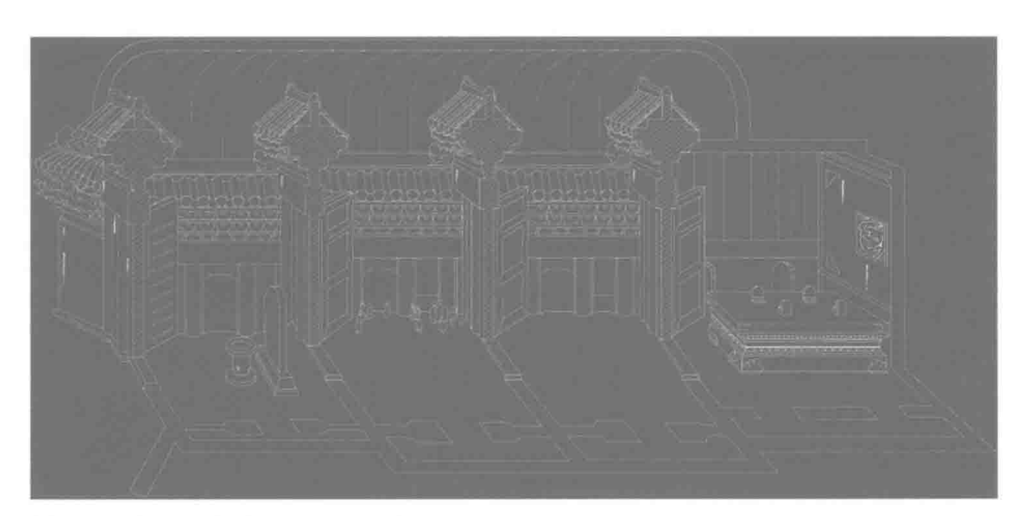


图 5-8　四川成都龙泉驿区明蜀僖王陵墓结构图

1 薛登、方全明《明蜀王和明蜀王陵》，《四川文物》2000年第5期，21—37页。

摆放一矩形石雕拜台，其后设一石刻供案，供案后面放置一石雕胡床式宽大宝座，靠背镌刻云纹二龙戏珠图案。宝座后方棺室门殿左右次间前，各置一石雕供案。棺室两边耳室前檐壁面上用阴刻线条画出门窗门锁之类的图形。

棺室正中为须弥式石雕棺床，棺床上的木椁架设在八个石雕云纹椅形抬座之上。棺床前面置一石雕供案，案上放置石雕云龙纹香炉。棺室后壁为玻璃蟠龙影壁。棺室顶上施天花，天花正中浮雕一个巨大的八瓣莲花轮。每片莲瓣上镌刻佛教八宝一件，莲心刻日月星云山川乾坤吉祥图语。

四川平武明王玺家族墓[1]

明代龙州宣抚司佥事王玺家族墓地位于四川平武县古城乡小坪山，一共发掘出22座墓葬。其中，M1—M5为王玺夫妇墓、M6—M8为王文渊夫妇墓、M9—M11为王祥夫妇墓、M17—M19为王鑰夫妇墓、M20—M22为王鉴夫妇墓。

王玺夫妇墓为明天顺八年（1464年）墓葬，位于整个墓地的东北端，五墓并列，墓向正南，墓室形制基本相同，均由前室和棺室组成，棺室呈长方形、平顶。王玺墓M3居中，西侧为孺人田氏墓M1和安人贾氏墓M2，东侧为安人曹氏墓M4和蔡氏墓M5。五墓均是用质地较坚硬的砂岩凿成大小不同的石条和石块，加工后砌筑而成的。墓室结构以M3为例。前室呈方形。棺室设在前室北面，南壁石砌门框，框内安装双扇石格门。东西两壁由七块石板交错竖砌，构成南、中、北三壁龛，龛内后壁和龛外侧壁均浮雕人物、飞天、物品等图像。北壁分为上、中、下三层。上层壁龛内后壁及龛外两侧壁浮雕人物，中、下两层浮雕图案方胜和寿山福海。

整个王玺夫妇墓内浮雕施彩，图案内容分成世俗生活和吉祥福寿两类。王玺墓M3棺室北壁壁龛后壁图像分三层：上层雕墓主王玺像及男侍（图5-9）。王玺头戴冠，身穿交领宽袖长服，双手捧笏板举于胸前，端坐在椅子上。左、右两侧各立一名男侍，他们均头戴瓜皮帽，身穿交领束袖长服，腰束带，足穿圆头鞋，一人捧书，一人捧砚。中层雕一方胜。下层中间雕刻三山，山上刻楷书“寿”字，山间水面刻楷书“福”字，为寿山福海图（图5-10）。龛外两侧壁分别雕一男侍，均头戴乌纱帽，着圆领束袖长服，双手举翣扇站立。墓室东、西两壁六个壁龛中浮雕图像，图像也分上、中、下三层：上层为飞天，每龛两个，像高20厘米，均头束髻，系带扎花，颈戴项饰，上身裸露，肩披长帛，腹系兜肚，手戴双镯，下着长裤，他们或举花，或托花盘，呈跪式；中层为男侍，每龛二个，像高24厘米，均头戴乌纱帽，身穿圆领束袖长服，腰束宽带，足蹬圆头鞋，双手或举着灯笼，或托盘，盘中置灵芝、串

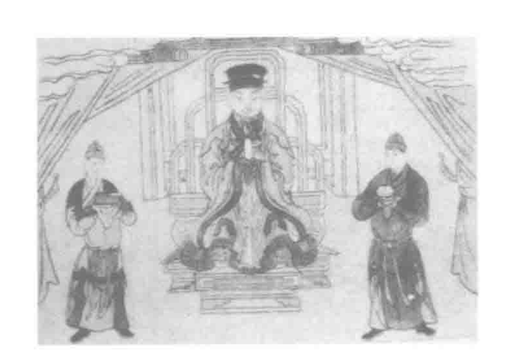


图5-9 四川平武明王玺墓棺室北壁壁龛王玺像及男侍摹本

1. 四川省文管会、绵阳市文化局、平武县文保所《四川平武明王玺家族墓》，《文物》1989年第7期，1—42页。据该文40页注释【3】中介绍，平武薛济贤家族墓也在墓室内雕造大量浅浮雕石刻飞天、侍从、乐舞、文官、武吏及彩绘花卉等，不见有随葬俑，说明明代早中期平武一带官僚阶层流行这种葬俗。薛济贤家族墓于二十世纪六十年代被发掘，材料未发表，现存四川省博物馆。

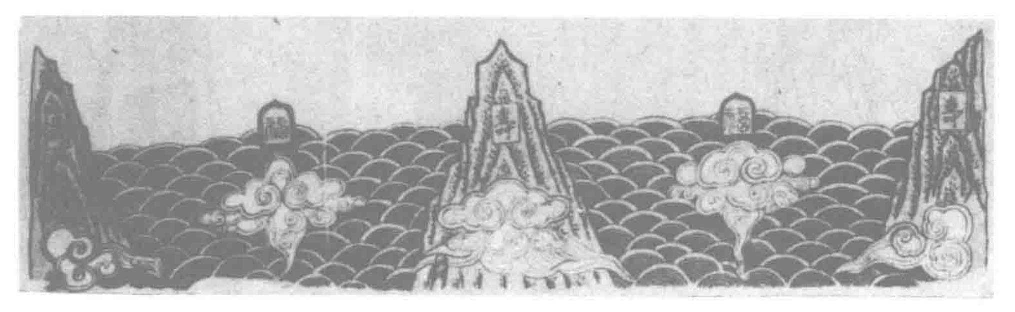


图 5-10 四川平武明王玺墓棺室北壁壁龛浮雕寿山福海

珠、珊瑚等物；下层为珍宝器物，东壁三幅分别为古罗钱、金银锭、玉版，西壁三幅分别为犀角、珊瑚、玉版。中龛、北龛的外侧壁上分别彩绘瓶花，花均插于瓶中，瓶小口、长颈、圆肩、鼓腹，花分别是灵芝、荷花、牡丹、芙蓉、芍药等。南龛南侧壁浮雕两位头戴乌纱帽的文官，双手持笏板站立。其余四位夫人的墓葬（M1、M2、M4、M5）的浅浮雕和彩绘与王玺墓中布局、大小、色彩基本相同，但是墓主人像、侍者、文官均为女性，手托物品也不尽相同。以蔡氏墓M5为例，墓主人蔡氏及左右侍女雕于棺室北壁壁龛后壁，蔡氏头束高髻，簪花，身穿圆领宽袖长服，端坐帐中椅子上，左右及龛外两侧壁上均雕一侍女，双手分别捧巾、托奁、举翣扇。东、西两壁六个壁龛，龛内分上中下三层：上层为飞天，姿态、服饰、手中持物与M3相似；中层为侍女像，头上饰花二朵，身穿圆领宽袖长服，双手捧物；下层为珍品，均系以绶带，除了有古罗钱、金银锭以外，还有犀角、珊瑚等。

王祥夫妇墓为明宣德二年（1431年）墓葬，三室并列墓，其中M10为王祥墓，M9为明氏墓，M11为赵氏墓。三墓图像除王祥墓棺室顶部阴刻一幅二龙戏珠藻井，其余均为浮雕，分别雕刻于三墓的棺室周壁及王祥墓的前室。王祥墓棺室顶中部阴刻一方形的藻井，为二龙戏珠图案，四周布满云气纹。棺室北壁图像分为上中下三层：上层雕碑记及左右侍女，碑呈长方形，上下刻莲瓣，碑阴刻楷书“大明宣授从仕郎龙州判官王公讳祥神主之墓”19字，碑两侧及龛外两侧壁均浮雕侍女，她们手中或托盘或执壶，侧身站立；中层雕祭台及瓶花，台上置香炉和蜡烛，瓶花分置两侧，花为牡丹和绣球花；下层雕牡丹和绣球花。棺室东、西两壁壁龛内自上而下分为四层：上层雕刻飞天，每幅二人，均头束双髻，身着圆领束袖长服，置身于飞云之中，她们或捧鲜花，或双手托盘，盘中有果品和物品；中层为侍女和乐舞，侍女雕于北龛，每幅三人，分别捧镜、奁和圆盒等物品，侧身站立，乐舞刻于西壁南龛，共三人，居中者为男乐，头戴瓜皮帽，左手抱着七弦琴，正在弹拨，其右为一舞女，正在翩翩起舞，左边为一女子，双手拢于胸前，面对舞者站立；中下层为武士像，均头戴乌纱帽，东壁武士分别举锤等，西壁残缺；下层图像为狮和麒麟等瑞兽。前室东、西两壁壁龛内自上而下分别雕刻仙鹤、文官、男侍、狮子：上层仙鹤作飞翔状，中层文官每幅三人，均为立姿；中下层为男侍（图5-11），东、西壁各一幅，每幅六人，三人一组，他们或秉烛，或腋下夹物等；下层为浮雕一狮。明氏墓M9棺室北壁壁龛后壁正中浮雕碑记，碑记“龙阳郡明氏二孺人之墓”，碑左右及龛外两侧壁均雕刻一侍女，均头束髻，脚踩莲座，双手执壶或托盘，侧身站立。碑的下层雕祭台及瓶花。男女侍者共六幅，分别雕刻于东、西两壁壁龛上层和北龛下层。东、西两壁南龛的下层则雕刻乐舞，每幅三人，均为女性，舞者居



图 5-11　四川平武明王祥墓前室西壁壁龛浮雕男侍

中，奏乐者分立两侧。赵氏墓M11浮雕基本与M9类似。

这批墓葬中出土的浮雕、彩绘，图像内容十分丰富，造型比例匀称，形态生动多样，刻画细腻，展现了四川平武地区明代石刻雕造技艺的高超水平。

重庆凌阁堂明墓[1]

凌阁堂明墓位于重庆永川区青峰镇凌阁堂村。墓葬为长方形单室砖墓，墓顶为双层券顶。墓室使用壁画装饰，残存壁画可以分成两个部分：墓壁壁画和墓顶壁画。墓壁壁画由数幅单图组成，内容有侍女、鹿、马、三足乌、红日、插花花瓶等。墓室东壁（图5-12）中部有小龛，表现东仓，仓为三重檐庑殿顶的牌楼式建筑，中间墨笔题记“东仓”，与墓室西壁的“西库”构成“东仓西库”题材。墓室后壁绘瓶花和仿木构建筑。墓顶以一墨书粗体的“福”字为中心，“福”字外环两周墨笔圆圈，圆圈外接八瓣变形莲花图案，底纹以墨绘卷草纹带组成的菱形藻

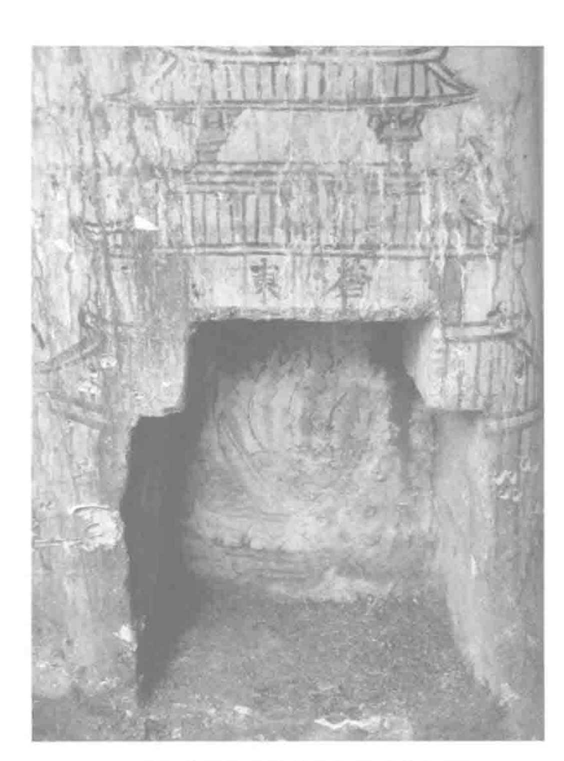


图 5-12　重庆凌阁堂明墓墓室东壁《东仓图》

1 汪伟《凌阁堂壁画墓的壁画艺术与民俗文化》，《重庆社会科学》2009年第2期，91—94页。

井为界，分为内外两圈。内圈装饰白叶红花的花枝纹，外圈装饰云纹。藻井东西两角各吊缀一圆形方孔钱，其上有墨书铭文，东为“门户清秀”，西为“子孙贵坚”。壁画中的图像，相互关联，反映出“天官赐福”、“导引成仙”的道教思想。

贵州遵义团溪明播州土司杨辉墓[1]

杨辉墓位于贵州遵义团溪镇白果村西，为明成化十九年（1483年）墓葬。该墓由护墙、前室和后室三部分组成。护墙为八字形，用长方形墨石砌成。前室长方形。前、后室之间设墓门，门扉对开，门扉正背两面刻有方框、格眼等纹饰。后室长方形，墓顶用一巨型石块封盖，顶部中央雕刻圆日，四周装饰有卷云纹饰，四角刻有云纹。后室的左、右、后壁（图5-13）均用巨型石板砌筑，石板上雕刻浮雕花卉盆景等图案。



图5-13　贵州遵义团溪播州土司杨辉墓后室后壁浮雕盆景花卉

根据墓前石碑题铭，杨辉为明代播州宣慰使，其家族自唐代杨端加封为播州土司至明代杨应龙，共传29世，历时七百余年。杨辉墓与其祖上南宋杨粲墓相比较，虽然在墓室石刻图像内容上显得较为单一，但是，该墓葬中出土了陶俑共计70件，分别有侍俑、持物俑、鼓乐俑、骑马持物俑、牵马俑、武士俑等，规模较大，体现出川贵地区明代壁画墓的变化。

从目前考古发掘的材料来看，川贵地区明墓基本上沿袭本地区宋元时期石室墓的传统，墓室形制以长方形多室墓为主，但是，在图像内容上呈现出越来越简化、单一的趋势。另外，在雕凿技艺上，川贵地区的明墓石刻工艺精美细腻，超过本地区元代石刻的雕刻水平。

第二节　清墓壁画

一、中国墓室壁画的最后辉煌——裕陵地宫

清朝是中国封建社会最后一个王朝，清代帝陵也进入中国帝王陵墓发展史的最后阶段。清代帝陵有三处，除了清兵入关定都北京后先后在河北的遵化和易县

1 刘恩元《遵义团溪明播州土司杨辉墓》，《文物》1995年第7期，52—63页。

营建的东陵、西陵，还有清军入关以前的"盛京三陵"。清代帝陵，由于建筑年代离现在较近，基本保存了陵区的格局及建筑。目前，清代帝王陵墓地宫中发现带壁画的有两座陵墓，一座是位于河北遵化清东陵的裕陵，一座是位于河北易县清西陵的崇陵。其中，裕陵是清高宗乾隆皇帝的陵寝，崇陵则是清德宗光绪皇帝的陵寝。崇陵修建之际已到清朝末期，外忧内患，无法建筑豪华的墓室，这座陵墓地宫宫门上的装饰与裕陵地宫相似，浮雕有八大菩萨和四大天王，但是人物造像的精美程度与墓壁装饰内容的繁华多样则远远不及清盛期修建的裕陵，崇陵是仿造裕陵的建制修建而成的，因此，真正代表清代皇家陵寝地宫建制最高规格的是裕陵的地宫[1]。

清代帝陵的玄宫制度大体是沿用了明晚期庆、德二陵制度，在中轴线上取消了左右配殿，只设前、中、后三殿。据刘敦桢研究[2]，清陵地宫一般由九券四门三殿组成，由前向后依次为隧道券、闪当券、罩门券、头层门洞券、明堂券（前殿）、二层门洞券、穿堂券（中殿）、三层门洞券、金券（后殿）。裕陵地宫入口在明楼下方城前，先是一段长32米、宽4米的甬道，然后到达九券四门的地宫。地宫为拱券石结构，进深54米，券顶和四周石壁上均满布佛教内容的石雕，整个地宫俨如一座地下佛堂。

裕陵地宫第一道石门（图5-14）作仿木构门楼式样，门楼上方雕刻佛像、海螺等，地宫四道石门门扇上浮雕菩萨立像，共八尊，门背后刻有"八宝"图案。第一道石门的西扇雕大势至菩萨，东扇雕文殊菩萨；二道石门的西扇雕地藏王菩萨、东扇雕观世音菩萨；三道石门西扇雕虚空菩萨、东扇雕除盖障菩萨；四道石门西扇雕普贤菩萨、东扇雕慈氏菩萨。八尊菩萨均头梳高髻，戴莲花佛冠，佩戴耳环，身披随风飘舞的长巾，周身披璎珞菊花宝珠，袒胸露臂，赤脚立于芙蓉之上，她们各持法器，以无边法力护卫着地宫的门户，引导着帝后的亡灵升天。菩萨均采用高浮雕的形式，形态优雅，神情自若，背光处装饰着珠纹、蔓草，四周边缘布以卷云纹。明堂券和金券的月光石上雕刻有"吉祥八宝"图案，分别为螺、轮、伞、结、盖、鱼、瓶、花，它们是佛前供奉的器具，象征着吉祥如意。地宫的第一道门洞券里东、西两侧壁浮雕四大天王像。西壁居南的是南方增长天王，居北的是东方持国天王；东壁居



图 5-14　河北遵化清东陵裕陵地宫内景

1 1928年7月4日至10日，军阀孙殿英等动用工兵和炸药盗掘了清东陵区内的裕陵地宫和慈禧陵地宫，清陵地宫的初略情况被世人知晓。1975年6月，文物考古工作者对裕陵地宫做了详细的清理，裕陵地宫的详细情况才为学术界所了解。

2 刘敦桢《易县清东陵》，《中国营造学社汇刊》第五卷第三期，1933年。

北的是北方多闻天王，居南的是西方广目天王。穿堂券壁面上刻有花朵上托起的明镜、琵琶、香料、菠萝、衣服五种物品，为大幅的“五欲供”。券顶上刻有神态各异的二十四佛。金券是地宫的主室，乾隆皇帝与他的两位皇后、三位皇贵妃共六口棺椁整齐地摆放在一宽12米的青石宝床上。券顶雕刻三尊佛像，外层为24个花瓣，花心由梵文和佛像组成，佛像周围簇拥着珊瑚、火珠等吉祥器物。每尊佛像周围刻有六个梵文，即由“嗡、嘛、呢、叭、咪、吽”六个字音组成的“六字真言”。金券周围墙面上满刻佛像、八宝图案及梵、藏两种文字的经咒，凡三万多字，将乾隆皇帝的地宫装扮成一个充满佛教护卫的世界。

裕陵地宫装饰的藏传佛教图像和真言咒语，雕刻工艺极为精美，与裕陵神道上的石刻，都代表着清朝鼎盛时期皇家陵墓雕造技艺的最高水平。

二、清代民间墓室壁画

北京门头沟马怀印夫妇墓[1]

1987年，北京市门头沟区色树坟乡南港村发现乾隆三十年（1765年）马怀印夫妇墓。墓室为舟蓬式，室内东、西、北三壁绘有壁画。壁画为单线白描。北壁画幔帐。幔帐下是四幅高1米、宽0.5米的花鸟画。由左至右依次为梅花、牡丹、菊花、荷花。梅花画面右上方题诗：“抱有凌寒质，风霜历岁深。色佳金作瓣，香异蜜为心。不欲超韶景，偏甘伴寂林。日供呵笔咏，争胜霸桥寻。”画面上绘一动一静的两只小鸟在枝头上相映成趣。牡丹图描绘娇艳无比的牡丹，黑色的竹叶衬托着白色的牡丹，两只燕子在空中一高一低地相对而飞。画面左上方题诗一首：“庭前芍药妖无格，池上芙蓉净少情。惟有牡丹真国色，花开时节动京城。”菊花画幅右上侧题诗：“秋丛绕色是陶家，遍绕篱边日渐斜。不是花中偏爱菊，此花开尽更无花。”墨菊旁



图 5-15　北京门头沟清代马怀印夫妇墓东壁人物（局部）

1 刘义全《北京市门头沟区发现清代墓葬壁画》，《文物》1990年第1期，70—71页。

兰花郁郁葱葱，菊花枝头上一只蝈蝈昂着长长的触须悠然争鸣。荷花图则描绘了荷叶下的一对鸳鸯，一站一卧，相互对视。左上侧题诗："品节同君子，风流比六郎。露凝初出浴，日映别成妆。雪槛诗添爽，冰壶酒更香。波喧兰桨急，争采水云乡。"墓室东、西两壁分别绘人物画。东壁壁画绘有一桥贯穿整幅画面，桥栏杆上雕有花纹，柱头上蹲立一石狮子，桥上二男二女均着宽袍长袖，衣带飘举。左侧是一棵高大的梧桐树，树下桥面上一只仙鹤昂首而立。男子手托盘，与前面回首相望的女子对视，女子发髻高挽，手中也托着一盘（图5-15）。西壁内容与东壁基本相同，二男二女手托物品行进在桥上。画面右侧松树下有一对梅花鹿，空中飞着一只蝙蝠，画面取"福禄双全"之意。东、西两壁壁画合在一起则意味着"鹿鹤同春"的意思。

陕西大荔八鱼二号石室墓[1]

大荔八鱼二号石室墓由院落、中庭、墓室三部分组成（图5-16）。院落为长方形，其西墙为中庭三门。中庭位于院落与墓室之间，平面为长方形，东侧二根对称的立柱将中庭分隔成三门，与西侧的三个墓门正好相对。三个墓室均为券顶形洞室结构，中间墓室稍大，两侧墓室相等。整个墓室由石质构件组成，多数构件上有石刻。雕刻内容可分为人物、博古图、花草、飞禽和文字楹联等。

中间墓室的两个门柱上圆雕金童、玉女。金童梳两抓髻，上罩巾帕，戴披肩，腰束窄腰带，外层罩长衫，穿宽脚长裤。玉女双手捧盒，盒上放有如意和写有经文的卷轴。博古图分别立于中庭、中门额和中墓室门额上，图的两端均为几何变形蝙蝠图案装饰，中庭中门额的博古图内容由宝鼎、方戟、如意、玉佩等组成，象征吉祥如意和荣华富贵，中墓室门额上博古图内容由一方书匣、一卷画轴、宝鼎、熏炉、香盒和香铲组成，象征高雅、富贵、荣华的官宦文人生活。花草图有四幅，分别位于中庭

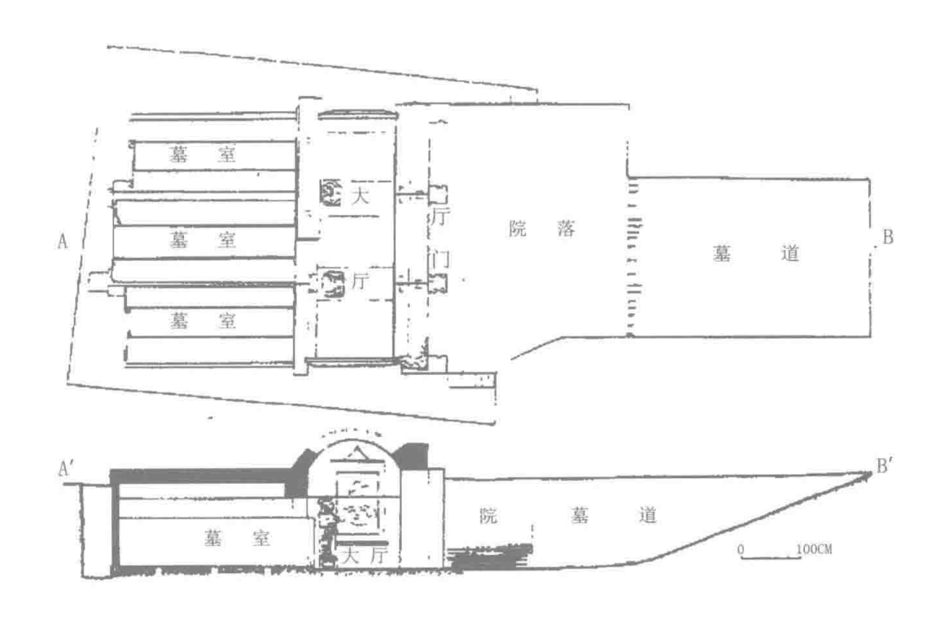


图 5-16 陕西大荔八鱼二号石室墓平剖面图（《文博》2002 年 4 期，7 页，图三）

1 陕西省考古研究所《陕西大荔八鱼二号石室墓发掘简报》，《文博》2002年第4期，6—16、29页。

南、北门额和南、北墓室的门额上。南门额图案为幽兰花，此花中开紫白花称“荪”，兰花古称香祖，连在一起“祖孙”，象征家丁兴旺、祖孙同堂。北门额图案为翠竹图，竹子在明清时期多被作为平安吉祥的象征。南墓室门额图案为梅花图，象征吉祥。北墓室门额图案为菊花图，寓意着延年益寿。立轴楹联分别置刻于中庭两门柱的正面，右上联为“一邱方是安闲地”，左下联为“万古常同兜率天”。中庭的南、北墙上分别刻画大字图轴，挂绳和挂钉都刻于其上，南为“孝”字，北为“忠”字。中墓室后挡刻通屏画（图5–17），顶上中间八卦图的圆心中，原当镶嵌石刻太极图案，现已不存。八卦图周围祥云与蝙蝠环绕，下为海水江芽图案，海水中有寿石突兀。太极八卦图寓意着镇慑邪恶，祥云表示吉庆，蝙蝠寿石寓意福寿，海水江芽寓意事业兴旺发达。中庭封门板上发现石刻残块，应是民间送财赐宝的赵公元帅。整个石室墓雕刻技艺精湛，具有较高的艺术水准。

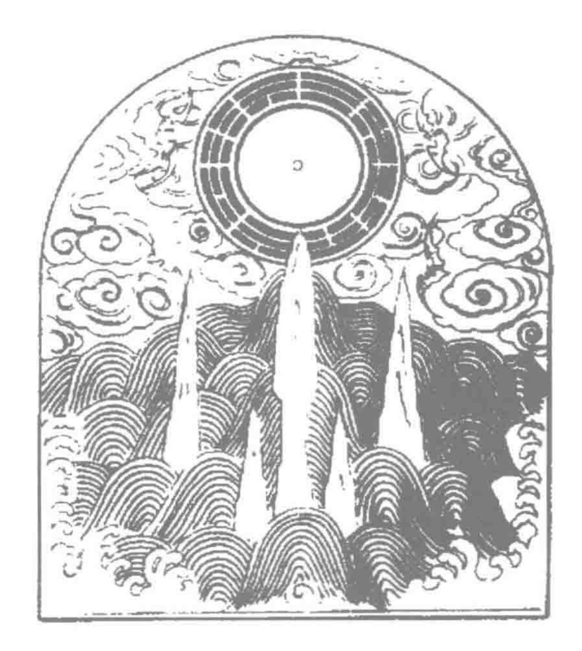


图 5–17　陕西大荔八鱼二号石室墓中墓室后挡减地刻通屏画

此墓为李树德及其元配夫人吕淑人、继配夫人马宜人的合葬墓，墓葬年代为清同治八年（1869年）。

在美术史和文化史的论述中，明清两代的壁画墓呈现出整体衰落的趋势。这种衰落的论断，主要体现在以下几个层面：一、壁画墓数量少；二、壁画墓虽然还表现出一定的地方特色，但无论从南北两大区域的特点来看，还是从北方和南方内部的情况看，在墓葬形制、装饰和随葬品诸方面都出现了南北趋同的现象；三、明清墓葬更加注重墓室的坚固性和密封性，而忽视墓葬中的装饰，即便是残存的少量装饰，也很少具有明清以前壁画墓所流行的出行、伎乐和孝行等带有某种具体含义的题材，而仅仅表现花卉、云鹤、墓主人像或牌位等具有佛教、道教色彩的装饰图案；四、无论是墓室的建筑，还是壁画的绘制技艺，都趋于简化。

值得注意的是，虽然明清两代壁画墓的考古发掘数量极少，图像题材也越来越简化，但是，从目前发掘的少量的材料来看，明清两代壁画墓相比较宋辽金元时期壁画墓也还是有自身特点的：一、图像题材中，原来广泛流行的反映墓主人现实生活的图像内容越来越少，而升仙题材却越来越多，成为明清壁画墓中的流行题材；二、文字代替图像直接表述，吉祥图像增多，比如，福、寿字样以及对联，将墓主人想表达的对来世的期待直白地表达；三、和原来满室壁画的方式不同，明清两代的壁画墓仅在墓室中关键的位置浮雕或绘制图像。

下 编

辽宋金元明清墓室壁画的文化内涵





辽宋金元明清墓室壁画是整个中国古代墓室壁画发展史的重要组成部分。中国墓室壁画肇始于先秦，在两汉、魏晋南北朝、隋唐、宋辽金时期都有重要的发现。汉墓壁画是中国古代墓室壁画发展的第一个高峰。目前，在河南、河北、山西、陕西、甘肃、内蒙古、四川、辽宁、山东、江苏等省，发现有数量众多的汉墓壁画，不仅包括以绘制的方式画在墓室壁面上的彩画，还包括数量不少的画像石、画像砖墓。其中，河南洛阳烧沟第61号墓、洛阳卜千秋墓、西安交通大学西汉壁画墓、曲江翠竹园小区西汉壁画墓都是西汉壁画墓中重要的考古实例[1]。这些墓葬中的绘画题材，主要是天象、神怪、乘龙驾凤的墓主人、羽人等体现升仙辟邪的图像内容，也有少量的历史故事画、骑乘射猎、屏风女侍等反映现实生活的场景。新莽时期开始，墓室壁画内容除了延续西汉壁画墓中常见的天象、神怪、羽人、灵兽等内容，开始出现大量反映宇宙和阴阳五行观念的图像，墓室壁面上开始影作木构斗栱、柱、梁等仿木构建筑，以及反映人世间庖厨宴饮、乐舞百戏、生产渔猎等与现实生活密切相关的画像，题材广泛，内容丰富。墓室图像的世俗化趋势，在东汉壁画墓中得以进一步确立，尤其到了东汉中晚期，随着经济的日益发达，厚葬之风愈演愈烈，建筑大型的多室墓以及画像石墓广泛流行，与墓主人现实生活相关的题材在墓室壁画中所占比重越来越大，并且部分图像上附有榜题，清楚地再现了墓主人生前的官阶和等级。例如，河南荥阳王村乡苌村东汉壁画墓[2]内绘有“□君解艺”、“门下贼曹”、“门下□”、“功曹”、“骑吏”等属吏像，车马出行图中有“郎中时车”、“供北陵令时车”、“长水校尉时车”、“巴郡太守时车”、“济阴太守时车”、“齐相时车”等榜题，可知墓主曾做过郎中、供北陵令、长水校尉、巴郡太守，最后官至齐相。河南密县打虎亭汉墓[3]前室东西两壁有高大的人物像，中室四壁绘制豪华的车骑出行、迎宾、宴饮、乐舞百戏表演等现世生活场面。墓主人坐帐图、反映墓主人官阶身份的属吏、出行的车马队列、家居宴饮、乐舞百戏成为墓室壁画表现的主要内容。

东汉灭亡以后，曹魏皇帝厉行节葬，中原地区墓葬中绘制壁画的习俗因而中断，但在东北和西北边陲地区仍保留着墓中绘壁画的习俗。在东北地区，辽宁辽阳地区东汉末到魏晋时期的砖

1 河南省文化局文物工作队《洛阳西汉壁画墓发掘报告》，《考古学报》1964年第2期，107—124页；洛阳博物馆《洛阳西汉卜千秋壁画墓发掘简报》，《文物》1977年第6期，1—12页；呼林贵、钟万励《西安交通大学西汉壁画墓》，西安：西安交通大学出版社，1991年；西安市文物保护考古所《西安曲江翠竹园西汉壁画墓发掘简报》，《文物》2010年第1期，26—39页。

2 郑州市文物考古研究所、荥阳市文物保护管理所《河南荥阳苌村汉代壁画墓调查》，《文物》1996年第3期，18—27页。

3 河南省文物研究所编《密县打虎亭汉墓》，北京：文物出版社，1993年。

室墓中，所绘壁画仍沿袭中原地区东汉墓葬中流行的车马出行、家居宴饮、楼阁庭院等题材。在西北地区，甘肃河西一带的魏晋十六国壁画墓中流行一砖一画的砖画，每块砖面画一幅独立的画面。汉代的天象图基本消失，但仙界图像基本保持下来，而更为流行表现现实生活的家居宴饮、庄园农牧、狩猎、庖厨、坞堡、穹庐、骆驼等图像[1]。值得注意的是，河西地处西域与中原汉地的过渡区域，很早就有从中亚西域迁徙过来的胡人与汉人杂居于此，他们不仅仅带来了中亚西域游牧民族的生活方式，也将印度的佛教、中亚的拜火教等宗教传入汉地，因此，河西魏晋十六国壁画墓中出现一些原来中原汉墓中没有的图像内容。南北朝时期，墓室壁画进入另一个发展高峰。在南方南京、丹阳一带的六朝陵墓中，由于地下潮湿，绘制的壁画难以保存，因此，目前考古发现的材料主要是模印拼镶砖画，图像以日月、门吏、龙虎、竹林七贤与荣启期、立戟持伞的侍卫、骑马鼓吹等为主要内容。在北方北朝皇室贵族壁画墓中，甬道绘制大型的车马出行、墓门处有守门神怪或武士、墓顶有天象神兽图、墓室正壁绘墓主夫妇正面坐于帐下、两侧壁绘制家居宴饮、狩猎、伎乐等生活场景最为流行。西域胡人进入中原汉地、佛教东渐、祆教内传、中国绘画雕塑书法艺术在南北朝时期的繁荣昌盛等因素，极大地促进了南北朝墓室壁画题材内容和绘制技艺的演变。河北磁县湾漳大墓、山西太原娄睿墓、徐显秀墓都是北齐贵族墓葬，墓室壁画代表着北朝贵族墓葬壁画绘制技艺的极高成就[2]。

隋唐是经历过南北朝长期分裂局面之后建立起来的统一王朝，这一时期的代表性壁画墓主要是以关中为中心区域的皇家陵寝及众多的贵族陪葬墓。关中是隋唐京畿之地，考古发掘唐代百分之八十的壁画墓都出土于这一地区，均为皇帝、贵戚、王公、大臣的墓葬。其中，唐神龙二年（706年）的永泰公主李仙蕙墓、懿德太子李重润墓、章怀太子李贤墓标志着唐代皇家贵族壁画墓进入成熟阶段，是唐墓贵族壁画的代表[3]。永泰公主墓的宫女壁画、懿德太子墓的城阙和宏大的朱辂仪仗、章怀太子墓的出行游猎和马球比赛，充分地展现出唐代皇家贵族的现实生活面貌。另外，山西太原、宁夏固原、新疆阿斯塔那、湖北郧县和浙江临安均为唐代重镇，也出土了一批唐代贵族官员的壁画墓。这些地区地处边远，较少受到等级森严的皇家丧葬制度的约束，在墓葬形制和图像题材上更多地体现出地域性特征。例如，山西太

---

1 河西魏晋十六国墓葬壁画的题材内容，与汉代相比较发生了某些重要的变化。一、表现在天上世界内容中的天象图和祥瑞图中原有部分内容消失；二、仙人世界的内容基本保持下来，并且天上世界中的部分内容和仙人世界中的内容结合在一起，出现于照墙之上或墓室顶部的四壁上部；三、人间现实世界的内容中，除了三皇五帝、圣贤高士、贞妇烈女等历史故事类的题材基本完全消失之外，其余耕作图、庖厨图、射猎图、出行图、乐舞图、车乘图等汉代画像的主要内容大多保留下来，并且又出现了部分新题材，如营垒图、屯耕图、坞堡图、园林图、放牧图、骆驼图、守门犬图、晾衣图等；四、表现地下鬼魂世界的内容的墓主受祭图没有出现在河西魏晋十六国墓葬壁画中，而以墓室内陈列的设施来表现墓主受祭的内容；五、除了题材内容发生变化之外，某些汉代画像题材的配置和排列组合规律在魏晋十六国壁画墓中也发生了变化。参见孙彦《河西魏晋十六国壁画墓研究》，北京：文物出版社，2011年，298—299页。

2 中国社会科学院考古研究所、河北省文物研究所编著《磁县湾漳北朝壁画墓》，北京：科学出版社，2003年；山西省考古研究所、太原文管会《太原市北齐娄叡墓发掘简报》，《文物》1983年第10期，1—23页；山西省考古研究所、太原市文物考古研究所《太原北齐徐显秀墓发掘简报》，《文物》2003年第10期，4—40页。

3 陕西省文物管理委员会《唐永泰公主墓发掘简报》，《文物》1964年第1期，71—94、39页；陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组《唐懿德太子墓发掘简报》，《文物》1972年第7期，26—31页；陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组《唐章怀太子墓发掘简报》，《文物》1972年第7期，13—19页。

原的唐墓流行树下老人屏风，老人的姿势、表情各不相同；新疆阿斯塔那唐墓后壁多绘制树下老人、骏马、花鸟屏风，还出土了伎乐、仕女、儿童、牧马等木骨绢面屏风唐画，绘制水平十分高超，艺术水平和风格与传世的中原地区唐代绘画有异曲同工之妙。

五代历时仅仅半个多世纪，在壁画墓上因袭唐风而有所发展。河北曲阳王处直墓[1]前室上部画云鹤、下部绘人物花鸟屏风，墓室内安排侍奉、伎乐，左侧室绘幞头、镜架、男装侍吏，右侧室绘妇人饰物、圆镜和女官，墓室后壁通壁绘《牡丹湖石图》，并且墓中还出土大幅山水画。陕西彬县冯晖墓[2]墓门上层雕砖《妇人启门》，前室顶部绘二十八星宿，周壁绘端立的女侍和庖厨、宴饮场面，墓中还出土了两支彩绘的乐舞队列雕砖，形态各异，栩栩如生。这些图像中的人物形态均具有盛唐时期人物画浓丽丰肥的特征，但是，图像题材已经是宋、辽壁画墓中的流行题材。

宋、辽接续五代，在墓葬形制、图像内容、绘画技巧上受到唐、五代壁画墓的极大影响，是中国壁画墓发展史上新的繁盛时期。北宋初期壁画墓的发掘并不多。但是，从哲宗朝开始，在河南、山西、河北、山东、四川等地，出现了大批装饰繁缛的砖雕壁画墓。这些墓葬以墓主人像、妇人启门、散乐、侍从、劳作等反映社会世俗生活的画面为主要内容，也有相关孝子、升仙、佛教、天象等内容，墓主人大多为有经济实力的乡绅和富户。辽代契丹贵族壁画墓延续关中地区唐代贵族壁画墓的墓葬形制，流行长斜坡墓道，在墓道两侧壁上绘制大型的车马出行图；中原汉人的墓葬中流行伎乐、宴饮、花鸟画等内容，都是唐代壁画墓的流行图式。但是，有一点是必须明确的，那就是宋、辽壁画墓虽然在图像题材内容上受到隋唐、五代壁画墓的深刻影响，但它们在丧葬观念上却有着根本的不同，即关中隋唐壁画墓是贵族墓葬，虽然有仕女、花鸟屏风、山水等世俗内容的图像，但是是以等级森严的反映贵族生活的图像内容为主，而宋、辽壁画墓，尽管辽代契丹墓葬以贵族墓葬为主，而汉地的汉人墓葬以及中原北方地区的宋代壁画墓，却绝大多数属于有钱的乡绅和富户，因此，从墓室壁画题材和内容上反映出浓郁的世俗气息。壁画墓主使丧葬观念的变化，在宋、辽壁画墓的图像内容和题材上，显示出其主要继承的不是隋唐时期的壁画墓传统，而是上溯汉魏，即流行汉魏壁画墓的流行题材，如夫妻对坐图、妇人启门、孝子故事、升仙图等，从而形成了以反映世俗生活为主要特征的宋代壁画墓图像体系，并奠定了宋以后金、元、明、清各朝代墓室壁画的基础。

金代墓葬中所绘壁画，内容和技法基本沿袭宋、辽墓室壁画，但在晋南的平阳地区，由于民间戏曲的繁荣、砖雕技艺的发展，迅速形成以装饰繁缛的仿木构建筑、孝子故事、散乐、杂剧、八仙、墓主人像等极具民俗趣味的图像体系，代表了金代壁画墓中时代特征强烈的墓葬形式。

蒙元帝王贵族"秘葬"蒙古高原，情况不甚了解。中原地区则由于道教的广泛流传，壁画墓中除了有宋、金时期流行的侍宴等图像，开始出现捧茶、焚香、观鱼、论道等意境深远的图像。元代山水画的发展、隐逸思想的兴起，墓室壁画中出现较多的山水画，是元墓壁画的一大特点。

明清两代，墓室壁画之风逐渐衰落，这一方面是由于考古材料十分稀少，另一

1 河北省文物研究所、保定市文物管理处《五代王处直墓》，北京：文物出版社，1998年。

2 咸阳市文物考古研究所《五代冯晖墓》，重庆：重庆出版社，2001年。

方面是因为图像题材内容趋向单一。但是，有一点是值得注意的，即随着藏传佛教在元代与中原王朝统治阶级的关联，藏传佛教的图像内容进入中原墓葬图像中，并在清盛期乾隆帝的陵寝裕陵中得以极致的体现，成为整个中国墓室壁画史中最后的辉煌。

回顾二千多年中国墓室壁画史，可以明晰地看到，每个历史朝代尽管因其礼仪制度、丧葬观念、社会习俗、民族特色、地域文化、宗教信仰的不同而呈现出不同的面貌，但是，从基本层面去指认，墓室图像所涉及的题材和内容，无非死、生两面。一方面，人们对于死后神秘的世界充满着期待和幻想，天象、四神、祥瑞、升仙都代表着人们对神秘的来世的想象和期待；另一方面，现实生活中的权势、富贵、荣华也希望能带到另一个世界继续享用，夫妻宴饮、杂剧、伎乐、侍宴、仪仗等题材，都表明是墓主人对人间生活无比的留念。因此，在墓室中营造光怪陆离的神仙境地和现实生活中的享乐生活，始终是中国墓室壁画中并行不悖的两条主线，或隐或显。辽宋金元明清进入到中国封建王朝的后期，人们的丧葬观念也随着门阀制度的瓦解、儒道释三教合流、汉民族文化与少数民族文化融合、商品经济的发展等社会思潮的变化而发生改变。对于来世，人们似乎并不存留过多的期待，对神仙世界的认同简化为祥云、瑞鹤等符号式的表达，而对于今生，世俗生活中的趣味、杂剧、宴饮场面成为宋辽以后壁画墓最为主流的题材内容，体现出辽宋金元明清时期社会的世俗文化。

第六章
中西合璧：中国天象图集大成者

辽宋金元壁画墓中天象图的最高成就集中地体现在河北宣化辽墓中发现的七幅彩绘在墓顶上的天象图中，其中，张世卿、张文藻、张匡正、张世古、张恭诱墓中天象图保存完整。

张世卿墓后室穹窿顶彩绘《天象图》[1]（图6-1）。顶作半球状，星宿绘在直径2.7米的圆形范围内。它以北极为中心，把星宿投影在一个圆形的平面上，自内而外分为三层。第一层是星图的中心，在墓室穹窿顶正中，直径一米。中央部位嵌一直径0.35米的铜镜，铜镜周围用墨线绘出圆形内轮廓，再用朱、白二色绘出叠瓣莲花。莲分九瓣，两重，用墨线勾勒。从莲瓣中心到周边，用红、白、黑等九种颜色相间，叠瓣层次分明。垂莲外东北画紫薇垣中北斗七星。在垂莲周围绘九个大圆，五红四蓝合为九星。正东偏南方为一颗内画一只金乌的大红星。金乌展翅南飞，表示太阳出自东方，落入西方。红色大星四颗，分布在东、南、西、北四个方向；蓝色大星四颗，分布在东北、东南、西北、西南四隅。此九星代表九曜，即日、月、火、水、木、金、土、罗睺、计都。第二



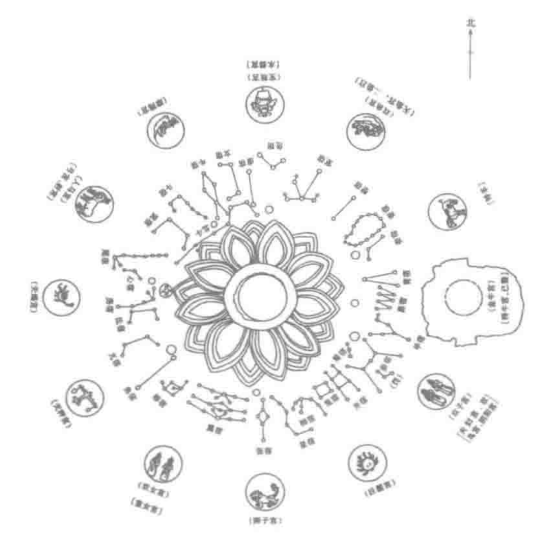


图6-1　宣化张世卿墓后室顶部的彩绘星图及线描图（《宣化辽墓》上册，212页）

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，211—215页。




图 6-2　张文藻墓后室室顶彩绘星图及线描图（《宣化辽墓》上册，99 页）

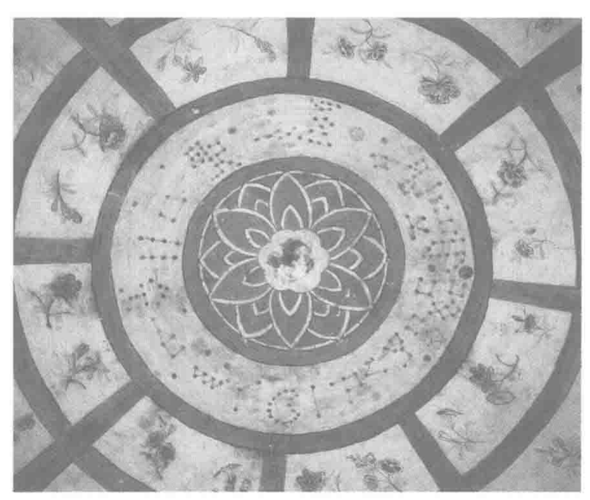
层围绕中间垂莲依周天方位绘二十八宿。星用红点，直径大约2—3厘米，星点间连成一直线。东方七宿为苍龙，房宿取正东，角宿二星，亢宿四星，氐宿四星，房宿六星，心宿三星，尾宿九星，箕宿四星；北方七宿为玄武，虚宿取正北，斗宿七星，牛宿六星，女宿四星，虚宿二星，危宿三星，室宿八星，壁宿二星；西方七宿为白虎，昴宿取正西，奎宿十六星，娄宿三星，胃宿三星，昴宿七星，毕宿七星，觜宿三星，参宿七星；南方七宿为朱雀，张宿取正南，井宿八星，鬼宿四星，柳宿八星，星宿六星，张宿六星，翼宿二十星，轸宿四星。第三层为黄道十二宫，位于最外一层。十二宫基本上按照每30° 为一宫，十二宫合为360°，每宫绘图表示一个星座，外绘一直径21厘米的大圆。代表春天的三宫位于星图西侧，分别为白羊、金牛（已毁）、双子；代表夏天的三宫位于星图南侧，分别为巨蟹、狮子、室女；代表秋天的三宫位于星图东侧，分别为天秤、天蝎、人马；代表冬天的三宫位于星图北侧，分别为摩羯、宝瓶、双鱼。

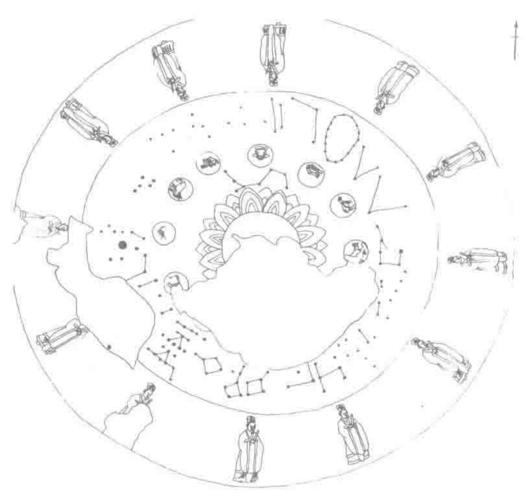
张文藻墓后室室顶彩绘《天象图》[1]（图6-2），顶部红色大圆内和中心重瓣莲花藻井之间，涂上一层淡蓝色表示天空，星图就绘在淡蓝色凹进去的球面上。莲花藻井中心悬挂一面铜镜，表示为天空的中心。所有星宿都围绕这一中心分布。每颗星都用红点表示，星间用红线连起，构成多个完整的星宿。东方七宿为苍龙，角宿五星，亢宿九星，氐宿四星，房宿六星，心宿三星，尾宿九星，箕宿三星；北方七宿为玄武，斗宿六星，牛宿六星，女宿四星，虚宿八星，危宿三星，室宿六星，壁宿二星；西方七宿为白虎，奎宿十六星，娄宿三星，胃宿三星，昴宿七星，毕宿七星，觜宿三星，参宿十星；南方七宿为朱雀，井宿八星，鬼宿四星，柳宿十二星，星宿六星，张宿六星，翼宿二十星，轸宿七星。在二十八宿之间分布六颗散星，外圈还有三颗散星，加上太阳一共为十颗星。

张匡正墓后室穹窿顶彩绘《天象图》[2]（图6-3），穹窿顶中央为莲花藻井，直径大约1.26米。莲花藻井外侧用朱红绘制两个大圆，两圆之间星图的主要内容是

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，98页。

2 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，38—40页。


图 6-3 宣化张匡正墓后室墓顶彩绘《天象图》


图 6-4 宣化张世古墓后室墓顶彩绘星图线描图（《宣化辽墓》上册，257 页）

二十八宿和日、月。东方七宿为苍龙，房宿取正东，角宿二星，亢宿四星，氐宿四星，房宿五星，心宿五星，尾宿九星，箕宿四星；北方七宿为玄武，虚宿取正北，斗宿六星，牛宿六星，女宿四星，虚宿八星，危宿三星，室宿六星，壁宿二星；西方七宿为白虎，昴宿取正西，奎宿十六星，娄宿三星，胃宿三星，昴宿七星，毕宿六星，觜宿三星，参宿七星；南方七宿为朱雀，张宿取正南，井宿八星，鬼宿四星，柳宿十四星，星宿七星，张宿六星，翼宿十七星，轸宿六星。轸宿旁边多绘一星宿，为十星，不知为何星宿。此外，星图上还有太阳、太阴等大星，直径约为8厘米。

张世古墓后室穹窿顶彩绘《天象图》[1]（图6-4），穹顶为一巨大的凹面，上面涂了一层很浅的蓝色，表示星空。自内而外分成四层。最内一层为莲花藻井，正中嵌有一面铜镜，藻井由一周垂瓣莲花组成，每片花瓣中心为红色，外为黄色，最外为绿色。莲花藻井正北方绘制北斗七星。第二层为黄道十二宫，十二宫各以图形为代表，每宫30°，合为360°，从白羊宫向南，依次为金牛宫、双子宫、巨蟹宫、狮子宫、室女宫、天秤宫、天蝎宫、人马宫、摩羯宫、宝瓶宫、双鱼宫。第三层为二十八星宿图，依周天方位绘制，因为壁画有毁损，可以辨识的图像有东方七宿为苍龙，角宿二星，亢宿四星，氐宿四星，房宿六星，心宿三星，尾宿九星，箕宿四星；北方七宿为玄武，斗宿六星，牛宿六星，女宿四星，虚宿二星，危宿三星，室宿八星，壁宿二星；西方七宿为白虎，奎宿十六星，娄宿三星，胃宿三星，昴宿七星，毕宿八星，觜宿二星，参宿七星；南方七宿为朱雀，井宿八星，鬼宿四星，柳宿今存五星，星宿今存六星，张宿六星，翼宿二十二星，轸宿四星。第四层图像为十二生肖，生肖被绘成人形，头戴小圆冠，冠顶绘出十二属相，双手执笏板，自北而东而南而西全周天侍立。

张恭诱墓墓顶彩绘《天象图》[2]（图6-5），墓顶中心莲花藻井，藻井中心为一面悬挂的铜镜，四周用黄、红、白、黑四色绘莲瓣十六瓣，瓣心黑色，外为蓝色，再外为

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，256—259页。

2 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，275—278页。

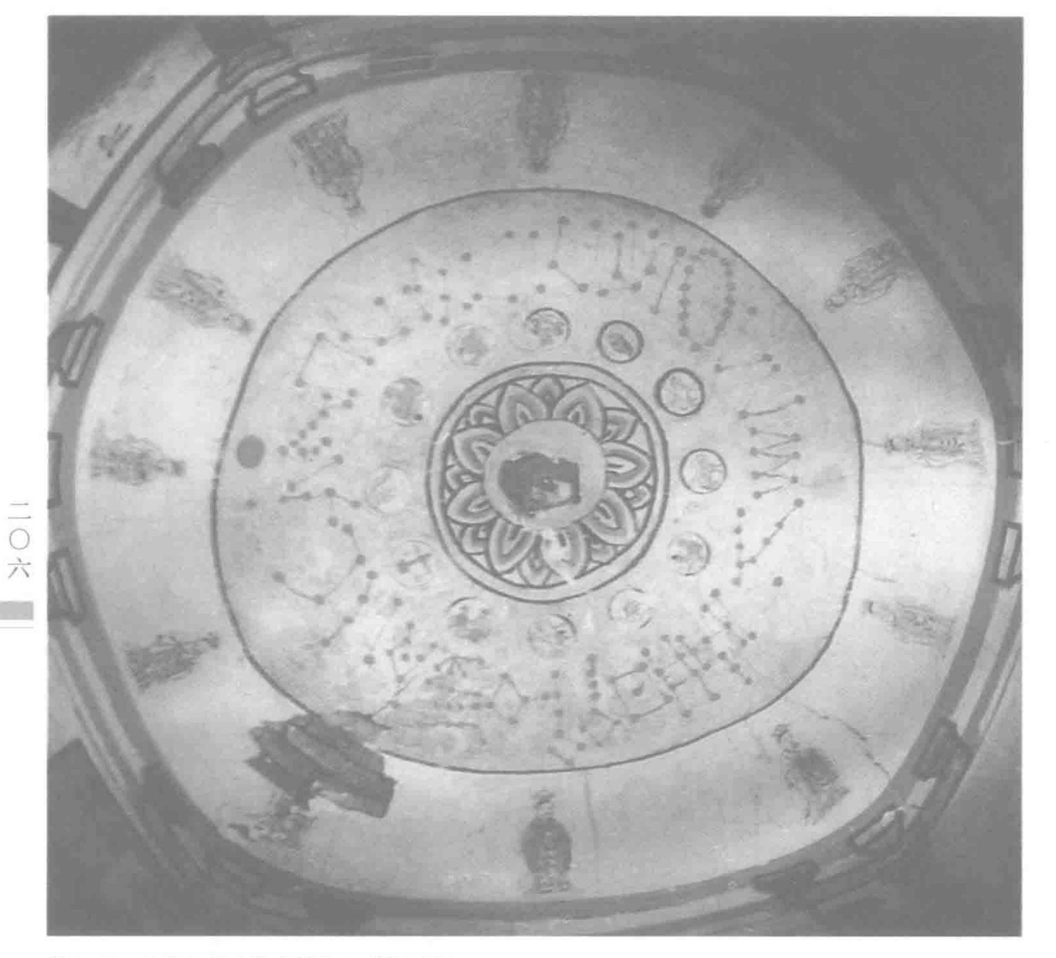


图 6-5　宣化张恭诱墓墓顶彩绘《天象图》

黄色，叠晕。莲花藻井外层为黄道十二宫，每30°一宫，合为360°。每一宫图像外墨绘直径约13厘米的小圆，从白羊宫起向南，按春、夏、秋、冬四季，每季行经三宫，春季为白羊宫、金牛宫、双子宫，夏季为巨蟹宫、狮子宫、室女宫，秋季为天秤宫、天蝎宫、人马宫，冬季为摩羯宫、宝瓶宫、双鱼宫。黄道十二宫的外层为二十八星宿图，依周天360°分布，二十八星宿用红点和直线连缀表示，正东有一直径约8厘米的红星，表示太阳，正西绘一大黄星表示太阴。二十八星宿依据顺时针方向依次为东方七宿为苍龙，角宿二星，亢宿四星，氐宿四星，房宿六星，心宿三星，尾宿九星，箕宿四星；北方七宿为玄武，斗宿六星，牛宿六星，女宿四星，虚宿二星，危宿三星，室宿八星，壁宿二星；西方七宿为白虎，奎宿十六星，娄宿三星，胃宿三星，昴宿七星，毕宿九星，觜宿三星，参宿十星；南方七宿为朱雀，井宿八星，鬼宿五星，柳宿八星，星宿七星，张宿六星，翼宿二十二星，轸宿七星。二十八星宿外层是按照十二个方位绘制十二生肖像，每一生肖像装束基本相同，头束高髻，冠上绘制不同生肖动物，双手持笏，灰色交领宽袖大衣。

宣化辽墓的天象图，基本上可分为三种类型：第一种是受西方古巴比伦黄道十二宫的影响，融中国三垣二十八宿为一体，中西合璧；第二种把中国古代十二生肖加在上述星图周围；第三种是只绘太阳、太阴和二十八宿星图。这七幅天象图是一种中西合璧的天文图，最内层相当于传统盖图的紫薇垣，用莲花来替代星宿，集合了中国传统的四神、十二生肖、二十八宿、太阳、太阴，再加上西方巴比伦的黄道十二

宫的一次集体天文展现。

天象图是中国墓葬图像的传统题材,早在距今六千年以前的仰韶文化中,就发现有用蚌壳堆塑的龙、虎两象及北斗的图形,为目前中国考古发现的最古老的天象图。而文献记载在墓穴中绘制天象图,则始于秦始皇陵。据《史记》卷六《秦始皇本纪》中记载,秦始皇陵"上具天文,下具地理",用水银象征着银河,这可能是中国历史上最早在墓顶上绘制的天象图。到了汉代,在墓室中绘制天象图逐渐普及起来,如日月、星宿、云气、四神,全部绘于墓室顶部或者墙面的上方。河南洛阳烧沟61号西汉墓[1]中出土的一幅天象图绘在前室顶脊上。原画为长方形的画面,分为12段,彩绘出一幅狭长的日月星象图,分别有内有金乌的太阳和内有蟾蜍和玉兔的月亮,以及朱色圆点标出的星辰和彩绘流云。陕西西安交通大学附属小学校内西汉上林苑遗址西汉壁画墓[2]墓室券顶发现一幅彩绘天象图,现尚存91颗星,将中国传统的青龙、白虎、朱雀、玄武四神和二十八宿星辰绘制成形象生动的人物、动物等图形,来说明各宿的名称,与《史记·天官书》记述的基本相同,是迄今为止中国发现的较早的一幅二十八宿天象图。

南北朝时期的天象图在汉代的基础上有了较大的发展。洛阳北魏元乂墓发现了一幅绘在墓顶上的星象图。画面上绘制星点三百余颗,均画成小圆圈,有相当一部分用直线连接,表示"星宿",中间有一条像河流的宽带,表示银河。元乂墓的天文图和汉代天文图有很大不同。汉代壁画墓的天文图往往将星宿描绘成形象生动的人物或者动物,以象征性的符号表示天空星宿,而元乂墓则打破了二十八宿的限制,尝试用实际所能看见的星空来表现天象[3]。元乂墓中以天河为中心的天象图表现,建立了新的墓室天象图图像形式,成为北朝晚期至唐代墓室天象图的原型。唐代八世纪初皇家壁画墓的穹窿顶上,继承了元乂墓天象图以天河为中心的天象模式。唐神龙二年(706年)至景云二年(711年)李贤墓、唐中宗神龙二年(706年)李重润墓与永泰公主墓等贵族墓葬中,均可见到由东北向西南倾斜的天河。此外,四神、十二生肖与天象图组合,共同构成了唐墓壁画的宇宙天文模式。短短半个世纪的五代,在河北曲阳后梁龙德三年(923年)王处直墓的方形前室顶上,绘有二十八星宿天象图,与之相对应的是前室四壁上端各开三个竖长方形的壁龛,小龛之间绘有仙鹤和祥云,里面放置彩绘汉白玉十二生肖浮雕,与墓顶的星宿图共同构成了天文模式。浙江杭州五代后晋天福四年(939年)吴越国二世王钱元瓘元妃马氏康陵石砌墓室中也刻有彩绘贴金的天象图和四神、十二生肖;浙江临安钱宽墓的后室顶部绘制长圆形的天文图,星用圆点表示,大约有154颗,内容为二十八宿和北斗,

1 河南省文化局文物工作队《洛阳西汉壁画墓发掘报告》,《考古学报》1964年第2期,107—125页。

2 陕西省考古研究所、西安交通大学《西安交通大学西汉壁画墓发掘简报》,《考古与文物》1990年第4期。

3 王车、陈徐《洛阳北魏元乂墓的星象图》文章根据北斗星的斗柄直指北方判断星图描绘的星象大体对应正月晚上或七月凌晨所看到的星空情况,不过文章也指出,由于星象图描绘的准确度较差,要精确地说出季节月份是比较困难的。而潘鼐在《中国恒星观测史》中谈到该星图时指出"右上方的北斗七星用线相连,甚为醒目,但是,除了个别星座绘有四五颗到八九颗外,凡有连线的大都为2颗或3颗。或呈V字形,或呈扁担形,当是任意绘联,而不是持星图临描的",其所描绘的星象大体上持否定态度。从星图上星象分布的情况来看,绘制确实具有相当的随意性,但是也有一些星官绘制得较为准确,并非全都能用人为的凑合来解释,可能是绘制该星图的画师依据某一星图作为参考而绘制的。参见吴守贤、全和钧主编《中国古代天体测量学及天文仪器》,北京:中国科学技术出版社,2013年,252页。

二十八宿按四象分布。这些图像表明，五代之际的天象图，已经不仅仅展现以视觉来呈现的天象模式，而是反映了天文学知识的高度发展以后人们对天象的理性认识的结果。

所谓“四神”，是指苍龙、白虎、朱雀、玄武四兽，也称四灵、四象、四陆。苍龙亦称青龙，朱雀即是凤凰，白虎有翼，玄武则是龟与蛇的合体。中国古代先民依据天球由东往西的运转方向，将周天星座划分为东、南、西、北四个天区，用想象把它们连成四种禽兽的形象，东方天区为东宫苍龙，南方天区为南宫朱雀，西方天区为西宫白虎，北方天区为北宫玄武。《礼记·曲礼》中“前朱雀而后玄武，左青龙而右白虎“的描述，说明用青龙、白虎、朱雀、玄武四神寓意天象、方位的观念，在汉代以前就已经形成了。四神是中国古代壁画墓中表示天象最为流行的图像之一。

将星象划分为东、南、西、北四个天区，用四神来表示，只是一个大致的印象。每一个天区进一步细分为七个星宿，这就是二十八星宿。东方苍龙七宿：角、亢、氐、房、心、尾、箕；北方玄武七宿：斗、牛、女、虚、危、室、壁；西方白虎七宿：奎、娄、胃、昂、毕、觜、参；南方朱雀七宿：井、鬼、柳、星、张、翼、轸。“宿”是过宿的旅舍之意。二十八星宿是将天球赤道附近的天空，划分为二十八个不等的部分，每一部分作为一宿，用一个位于当时（即创立二十八宿时候）赤道附近的星座作为标志，并且用这些星座中一个星作为距星，以便量度距离。二十八星宿天文学体系在中国起源很早。《周礼》在谈到春官冯相氏的职责时就有“掌十有二岁、十有二月、十有二辰、十日、二十八星之位，辨其叙事，以会天位”的记载。1978年，湖北省随州市西郊曾侯乙墓中出土的一件漆箱上绘有星象图，上面明确书写二十八星宿名。箱体为长方体，盖作舟形湖面状，星象图绘制在箱盖、箱两头和一侧。弧形长方体的箱盖上表示天盘，天盘的中央是一个图案化的变形的大“斗”字，象征着中央天区，表示北斗七星带动着整个星空旋转。围绕大“斗”字，按顺时针方向，从右上方开始，书写二十八宿名，起点为角宿，终点是轸宿。箱盖的右侧画苍龙，怀抱着角、亢、氐、房、心、尾、箕、斗、牛、女、虚、危、室、壁十四个星宿名，表示夏半年由东宫苍龙巡天，箱盖的左侧画白虎，背负着奎、娄、胃、昂、毕、觜、参、井、鬼、柳、星、张、翼、轸十四个星宿名称，表示冬半年由西宫白虎巡天。箱盖的中部两侧，各凸起一个长方形凹槽，一侧槽内画日精金乌，寓意太阳在上中天时，分辨出一年四时十二月，另一侧槽内画月精蟾蜍，寓意朔日月亮在正北方，为一个朔望月的起点。

中国古人在观星记时的过程中，将周天分为十二等分，用子、丑、寅、卯、辰、巳、午、未、申、酉、戌、亥十二地支来表现，即表方位，也表时间。古人用它来计算时间、标志方位，能体现微妙复杂的宇宙关系，被看作是宇宙的象征，代表时间的永久循环和宇宙在空间上的无限延伸。后来术家将它与十二种动物相配，用于厌胜辟邪，从而形成十二生肖。每一种动物代表一个时辰，十二生肖也可以称为十二时神，用于标示方位、辟邪禳福。

李学勤先生指出，十二生肖的说法大约在战国时期就已经存在。东汉时期已经开始出现将十二种动物与十二时辰相对应，如东汉王充《论衡·物势篇》中称：“寅，木也，其禽虎也；戌，土也，其禽犬也；丑、未，亦土也，丑禽牛，未禽羊也……巳，火也，其禽蛇也；子亦水也，其禽鼠；午亦火也，其禽马也。”[1]墓葬中最早出现十二生

1［东汉］王充《论衡》，上海：上海人民出版社，1974年，48页。

肖是在南北朝时期。如山东临淄北魏崔氏墓（525年）中出土6件动物形态的泥制灰陶生肖俑；山西太原北齐娄叡墓（570年）的墓室壁画上栏，按正北为鼠，正东为兔排列，绘有十二生肖动物形象。这一时期的十二生肖主要以动物形象来表现。隋唐时期，墓中的十二生肖俑开始增多，尤其在南方的两湖地区出现了较成体系的十二生肖俑。这一时期生肖俑较为突出的变化是十二生肖被表现为兽首人身或者文官俑手抱生肖或头顶生肖的样式，姿态以站立为主，按照顺时针方式子午向排列。到了中晚唐时期，十二生肖成为法定的高官贵族独享的明器。《唐会要》三十八卷中记载："（元和）六年十二月，条流文武官及庶人丧葬：三品以上，明器九十事，四神、十二时在内……五品以上，明器六十事，四神、十二时在内……九品以上，明器四十事，四神、十二时在内……庶人明器十五事……挽歌、铎、翣、四神、十二时各议请不置……"隋唐墓志在志石四边侧面刻十二生肖，代表宇宙的方位。

值得注意的是，大致在隋唐之际，原起源于古巴比伦，完成于希腊，由希腊传入印度，再随着佛教东渐的西方的天文学系统——黄道十二宫——传入中原汉地。新疆吐鲁番出土的天文图写本残卷中，就残留有十二宫的三宫，年代大约在公元七八世纪。黄道十二宫和中国的四神、二十八星宿以天球赤道周围的天空为划分依据的天文体系不同，是以太阳在黄道上的运行来确定天体位置的一种新的天体划分方式。它将黄道带等分为十二部分，每一部分为一宫，分别用在黄道十二宫产生时各宫所对应的星座名称命名，依次为白羊、金牛、双子、巨蟹、狮子、室女、天秤、天蝎、人马、摩羯、宝瓶、双鱼。这一外来的天文系统传入中国，就迅速地被人们所接受，并加以中国式的改造。例如，人马宫并非是西方所绘弯弓射箭的人首马身形象，而是绘一执鞭人牵着一匹马；双子宫也并非西方所绘两个坐地幼童的形象，而是双立人形图像，左为戴软巾、着短衣长袍的男子，右为高髻、穿着红衣蓝袍的女人；室女宫绘两位着中国古代服装的女人，而不是西方所绘只有一个长着翅膀的仙女；摩羯宫的形象也不是鱼尾羊角的怪兽，而变成了龙首鱼身。黄道十二宫成为中国古代天文学中的重要内容。

宣化辽墓中的《天象图》[1]就是在这样的时代背景下，集中西方古代文明天文学之大成，在墓室的天顶处绘制集紫薇垣、四神、十二生肖、二十八宿、黄道十二宫为一体的综合展现。

1 对宣化辽墓天象图，目前见于发表的研究有：夏鼐《从宣化辽墓的星图论二十八宿和黄道十二宫》，《考古学报》1976年第2期，35—58页，他根据宣化辽墓星图的资料，介绍了二十八宿的概念及其在中国的起源与创立年代、黄道十二宫的概念与传入中国的时间，并认为宣化辽墓的天象图，不属于天文学家所用的星图，而是属于为了宗教目的而作的象征天空的星图和为了装饰用的个别星座的星图；伊世同《河北宣化辽金墓天文图简析——兼及邢台铁钟黄道十二宫图像》，《文物》1990年第10期，20—24、71页，他将宣化辽墓星图与《步天歌》加以对照，分析宣化辽墓黄道十二宫图像的演变过程；[日]林巳奈夫《中国古代における莲の花の象征》，《东方学报》第59册，京都大学人文科学研究所，1987年，26—29页，他在一篇讨论中国古代莲花象征问题的文章中，讨论宣化张世卿墓的天象图，认为墓顶中央所绘制的莲花，当与佛教曼陀罗宇宙中心的表现有关；李清泉《宣化辽墓：墓葬艺术与辽代社会》，北京：文物出版社，2008年。

第七章

道释合流：升仙思想的延续

对仙界和升仙的描述是中国传统壁画墓的永恒主题。这一主题，早在先秦时期的墓葬中就已经出现。例如，两幅战国时期出土的帛画——湖南长沙陈家大山楚墓出土《龙凤仕女图》和湖南长沙子弹库楚墓出土《人物御龙图》，让我们了解到战国时期的楚人理想中乘龙御凤升仙的方式。《庄子·齐物论》所说“若然者，乘云气，骑日月，而游乎四海之外，死生无变于己”，追求的就是力求跨越生死界限，进入生死如一的境界。仙人或墓主乘龙御凤、驾鹿骑象的升仙场景在汉代壁画墓中颇为流行。例如，西汉洛阳卜千秋墓室顶上绘制的墓主人夫妇乘龙御凤、持节仙人、人首鸟身仙人像；山西夏县王村墓横前室东壁起券处绘制的骑鹤、乘鱼的羽翼仙人；陕西靖边杨桥畔一号墓前、后两室绘仙人分别驾乘云车、龙车、鱼车、鹿车、兔车与鹤等图像的场景。这些与升仙观念有关的骑着神兽飞升和羽人的壁画，集中地体现了汉代人们对于仙界的认识以及如何升仙的来世观念。汉代壁画墓中常见的表述仙界的图像还包括西王母、东王公、伏羲、女娲、龙凤、九尾狐、蟾蜍、玉兔、怪兽，以及他们周围所环绕的云气、天门、仙山、神树、星辰、日月等幻想中的境域，表达了汉代人对于永生之途的终极渴望。

魏晋南北朝之际，随着佛教的兴起，对于仙境的表述开始分化。一方面，汉画中常见的伏羲女娲、东王公西王母、羽人等仙界题材依然流行，表现早期道教和巫术的图像题材在墓葬中常见；另一方面，随着佛教的东传，一些带有佛教色彩的瑞兽和鲜花，以及佛、菩萨的图像进入墓葬图像系统，为墓室壁画增添了新的内容。

隋唐时期壁画墓基本上是贵族墓葬，对仙界的描述倾向于一种理性而含蓄的表达。汉墓中气势飞扬的仙人、神兽等反映仙界的图像消失，代之而起的是将神兽与八卦、九宫、十二神等结合，仙界图像与天象图融合，莲花、祥云、四神、十二生肖等构成对仙界模糊的描述。

宋辽金元壁画墓中对仙境的描述，在唐宋儒道释三教合流的时代大背景中，越发淡化了对仙境的描绘，而注重表现死者灵魂升仙的过程或已入仙境的场景。这个过程，不再是汉代所标示的乘龙御凤、羽化飞升的升仙之途，而流行在一群由或道或佛或世俗的人物的引导下，去往神仙楼台的过程。引渡升仙即具有来世的向往，也具有现世的意味。升仙图仍是以升天成仙作为死者灵魂的最后归宿。而对于仙界的表示，仅仅用云气、仙鹤、空中楼阁作为一种符号式的表达。

河南登封黑山沟北宋砖雕壁画（图7-1）墓西北壁上层绘制墓主人夫妇身穿素服的图像，“左侧一男子，着白色窄袖长袍，腰带打结。右侧一人，着白色褙子，腰间垂大带，下束淡赭色白

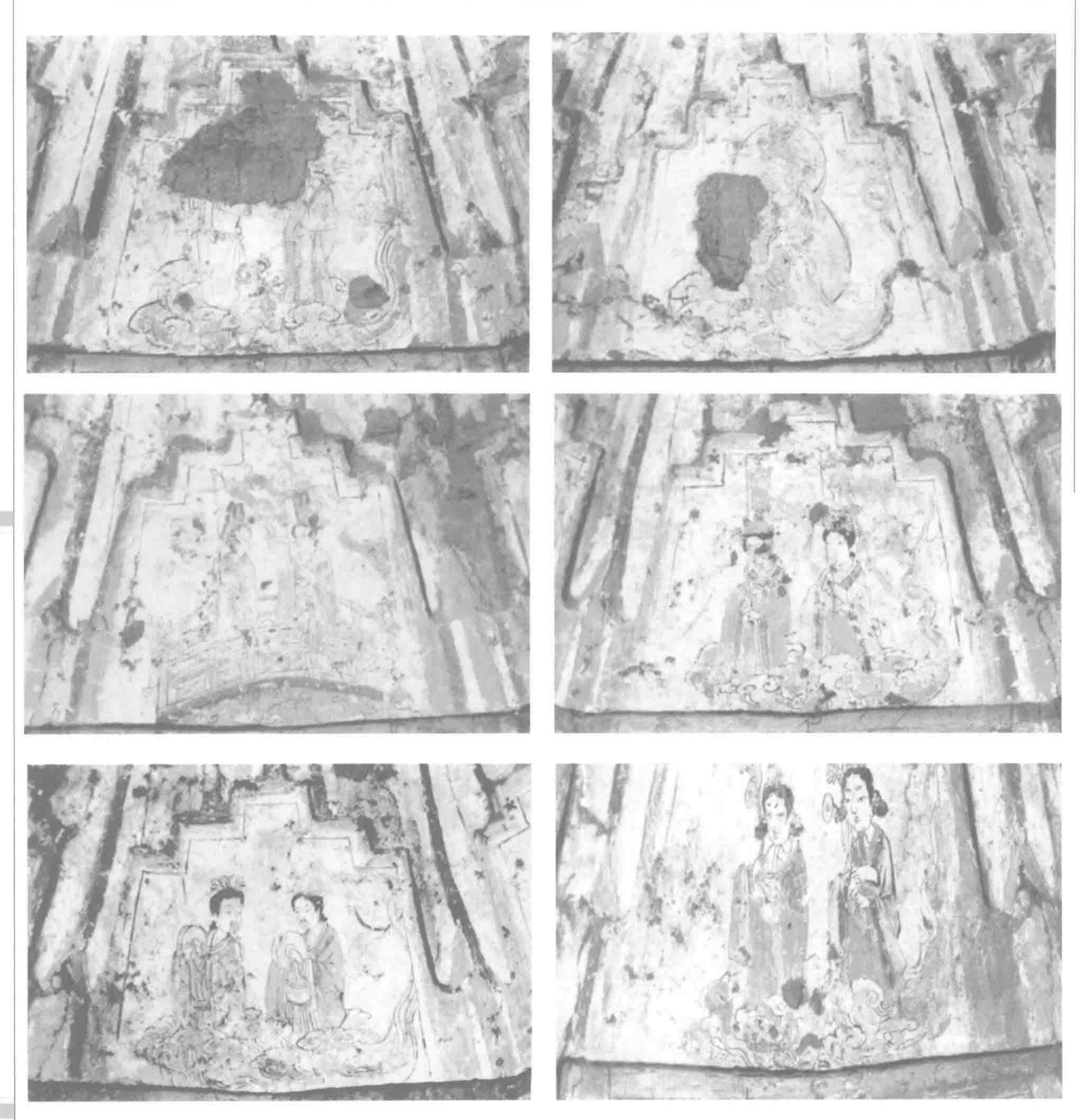


图 7-1　河南登封黑山沟宋墓（1. 西北壁上层墓主人夫妇；2. 西壁上层祥云中的菩萨；3. 南壁上层手持招魂幡的仙女；4. 东南壁上层手持招魂幡的仙女；5. 东壁上层头戴莲花冠的道士；6. 东北壁上层手持莲花的仙女）

褶裙。二人均双手举于胸前，应为墓主夫妇。画面上部残缺，云上二人头失"[1]。墓主夫妇脚踏祥云，升入仙界，在一群手持莲花或招魂幡的女子、击钹的道士、坐于云端的菩萨的引领下，经过一座桥，最终的目的地是位于北壁上层云雾缭绕的仙庭。这幅位于墓室上层八个梯形界面的图像以连续性的画面构成了墓主人夫妇去往仙境的过程。在这幅《升仙图》中，结构性的图像有三个，一个是位于西北壁上

1 郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年，101页。

层素服装扮的墓主人夫妇，一个是位于南壁上层的桥，一个就是位于北壁上层云雾环绕的仙庭。



图 7-2 河南新密平陌宋墓墓室东北壁上层《升仙图》

河南新密平陌宋大观二年（1108年）墓东北壁墓顶《升仙图》[1]（图7-2）也描述了这样的过程。画面绘制祥云中的仙桥一座。桥上围绕着墓主人夫妇共绘有一行八人，从右向左，缓缓行进，墓主人夫妇均合掌于胸前，毕恭毕敬。前后侍女，有的手持招魂幡，有的手捧方盒，桥上柱子顶端均为莲花状，上面绘一仙鹤。北壁同样绘制了一幅祥云围绕的仙庭图像。

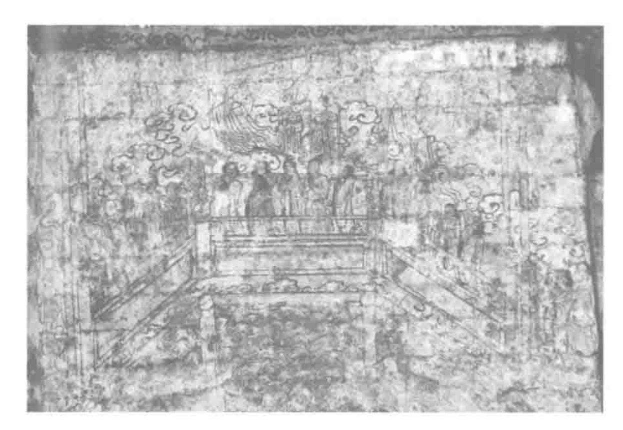


图 7-3 山西长治东郊南垂村金贞元元年（1153年）墓南壁墓门上部壁画《升仙图》

山西长治南垂村金贞元元年（1153年）墓南壁墓门上部的《升仙图》[2]（图7-3）已毁，目前的图像材料见于《中国出土壁画全集·山西卷》。画面绘制一座梁桥，桥后祥云环绕，桥下江水翻腾，水中有人在苦苦挣扎。桥上一对身着素服、双手合十、虔诚恭谨、缓缓前行的男女，应是墓主夫妇。墓主人身前有手持钹开道的僧人和高举幡的侍女，身后陆续绘制着几个举幢、捧物、默默跟随的侍女。

宋金壁画墓中的这一类《升仙图》共同呈现出一个相似的主题，即墓主人夫妇，在一群手持招魂幡、莲花、供物的仙人前导和簇拥下，渡过一座桥，去往某一个地方。画面中云雾缭绕表明这一过程并不是墓主人夫妇一次普通的旅行，更可能描述的是墓主人夫妇死后的魂灵去往仙境的过程。

这样一组用桥和宫殿来寓意墓主人夫妇死后前往仙境连续性的图像描述，在中国古代墓葬图像系统中并不陌生。1973年，山东省苍山县发现古墓[3]，该墓坐北向

1 郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年，41—54页。

2 材料见徐光冀主编《中国出土壁画全集》山西卷，北京：科学出版社，2012年，141页。

3 张其海《山东苍山元嘉元年画像石墓》，《考古》1975年第2期，124—134页。考古报告上认为这座画像石墓的“元嘉元年”为南朝刘宋文帝元嘉元年（424年），但是多数学者认为这一纪年为东汉恒帝元嘉元年（151年）。此墓在侧室门洞中央和右边立柱上刻有题记，原文为：元嘉元年八月廿四日，立郭（椁）毕成，以送贵亲。魂零（灵）有知，怜哀子孙，治生兴政，寿皆万年。薄（簿）疎（疏）郭（椁）中画观。后当，朱爵（雀）对游貭（戏）扯（仙）人，中行白虎后凤皇（凰）。中直柱，双结龙，主守中霤辟邪央（殃）。室上硖，五子舆（轝），僮女随后驾鲤鱼。前有白虎青龙车，后□被轮雷公君。从者推车，平梩冤厨。上卫桥，尉车马，前者

南，以60块石板构筑成前后二室，其中十块石板上刻有画像。后室设计的画像皆属于神话内容，标志方位的四神和天上的神兽以及后室入口处的立柱上双交龙的图像表明后室空间应是属于仙界，而前室东、西两壁的上层雕刻一幅有丧葬车马行列的画像，以体现“立郭（椁）毕成，以送贵亲”的场景。根据墓室中的题记，西壁的画像表现了送葬的车马过卫（渭）桥的场景；东壁的画像则显示送葬的队伍抵达一个门扉半启半闭的建筑（都亭）门前，几个人从门后探出身来，一个人赶忙出来迎候。巫鸿在《超越“大限”——苍山石刻与墓葬叙事画像》一文中曾探讨过苍山墓的丧葬叙事结构，认为“苍山墓前室中的这两幅画像是对葬礼的象征性描绘”，“在这里，‘死亡’不再是一瞬间的事情，而被表现为一个持续的过程”，而“两个关键的图像对这一过程的时间性和空间性做出限定：‘河’将这一过程与生者的世界分隔开来；‘亭’又使这一阶段与未来的世界相区分”[1]。巫鸿注意到，墓室题记对画像设计的叙述是从放置死者遗体的后室开始的，接下来对前室图像程序的叙述首先描绘的是西壁过渭桥的画面，继之的描绘就是东壁“驱驰相随到都亭”的场景。这种文字的描述方式和图像行列的行进方向一致，即表示送葬的队伍从墓室前室的西北角开始，向南“上卫（渭）桥”，经过前室的西、西南、南，转到东南，最后到达位于前室东北角的“都亭”门口。

苍山古墓前室“对葬礼的象征性描绘”中，墓主人的形象以隐喻的方式存在于送葬的马车上，而送葬的车马随从、渭桥以及目的地都亭，与构成宋金壁画墓中的《升仙图》表现墓主人夫妇的灵魂走向仙庭连续性的图像组成方式有着惊人的相似。第一，它们都以连续性的画面描绘出一个具有时间持续性的相关墓主人死后去向的过程；第二，在这一组图像中，皆以桥的场景作为一个连接点，最后所要到达的目的地都是一个门扉半启半闭的建筑（无论是都亭，还是云雾缭绕的仙庭）；第三，都描绘有一群陪同墓主人前往目的地的人，无论是送葬的车马随从，还是手持招魂幡的侍女、云端上头戴莲花冠的道士。而两者根本不同的地方在于：苍山墓两幅画像描绘的是“立郭（椁）毕成，以送贵亲”的送葬场面，《升仙图》则描绘的是墓主人的魂灵在菩萨、道士、手持招魂幡的女子招魂引渡去往仙庭的场面。

渭桥，有三座。汉代景帝前元五年（公元前152年），景帝为他的帝陵阳陵修造了东渭桥，从此，渭桥因为连接汉都与陵庙所在地，成为体现生与死的象征[2]。渭桥的

功曹后主薄（簿），亭长、骑佐胡便（使）弩。下有深水多鱼者，从儿刺舟渡（度）诸母。使坐上，小车軿，驱驰相随到都亭，游徼候见谢自便，后有羊车橡（像）其楷。上即圣鸟乘浮云。其中画，橡（像）家亲，玉女执尊杯案柈（盘），局怵穗杭好弱貌。堂砄外，君出游，车马道（导）从骑吏留，都督在前，后贼曹。上有虎龙衔利来，百鸟共持至钱财。其砄内，有倡家，生（笙）汙（竽）相和仳（比）吹庐（芦），龙爵（雀）除央（殃）鳿噣（啄）鱼。堂三柱：中直□龙非详（飞翔），左有玉女与仙人；右柱□□请丞卿，新妇主待（侍）给水将（浆）。堂盖花好，中瓜叶□□包，末有盱（鱼）。其当饮食就夫（太）仓，饮江海，学者高迁宜印绶，治生日进钱万倍。长就幽寝（真）则决绝，闭旷之后不复发。

1 [美]巫鸿《超越“大限”——苍山石刻与墓葬叙事画像》，收入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》（上卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2005年。

2 巫鸿在对这组墓葬叙事画像进行研究时，认为“第一座渭桥即中渭桥是由秦始皇修建的，用以连接咸阳宫和长乐宫；第二座渭桥即东渭桥是由汉景帝修建的，用以连接都城和皇帝的陵墓；第三座渭桥即西渭桥是由汉武帝修建的，用以连接都城和他自己的陵墓。汉代修建的这两座渭桥都是皇帝陵墓工程的一部分”。因此，苍山石刻中的渭桥“应有着宽泛和象征的意义”，即“灵车在皇帝殡葬卫兵和数以百计官员的护送下通过该桥去往陵区，渭河因此成为人们心目中死亡的象征”。参见[美]巫鸿《超越“大限”——苍山石刻与墓葬叙

图像在汉代画像石与壁画墓中多见。例如，内蒙古和林格尔县新店子东汉壁画墓[1]中绘制一座桥梁，桥上正中车骑上端坐二人，车前榜题“长安令”，前后左右有女子骑马相随，上边榜题“七女为父报仇”，桥下榜题“渭水桥”字样，可以肯定这座桥就是汉长安的渭水桥。信立祥在研究汉画像石的时候也曾指出，汉画像石中的桥是人间通往鬼魂世界的象征物，与后世传说中阴阳两界之间的“奈何桥”含义相同[2]。

桥来跨越天河，既是连接阴阳两界的符号、求仙的必经之路，又寓意着生、死之别的观念，在汉代以后的文献材料中也有大量的实例。例如，唐代段成式《酉阳杂俎》[3]中记载有：

明经赵业贞元中选授巴州清化县令，失志成疾，恶明，不饮食四十余日。忽觉室中雷鸣，顷有赤气如鼓，轮转至床腾上，当心而住。初觉精神游散如梦中，有朱衣平帻者引之东行。出山断处，有水东西流，人甚众，久立视之。又东行，一桥饰以金碧。过桥北入一城，至曹司中，人吏甚众。见妹婿贾奕，与己争煞牛事，疑是冥司，遽逃避至一壁间，墙如黑石，高数丈，听有呵喝声。

《太平广记》女仙第二妙女[4]一条中记载：

其前生有一子，名遥，见并依然相识。昨来之日，于金桥上与儿别，赋诗，惟记两句曰：“手擘桥柱立，滴泪天河满。”时自吟咏，悲不自胜。如此五六日病卧，叙前世事。

同书神仙第一陈惠虚[5]条载：

陈惠虚者，江东人也，为僧，居天台国清寺。曾与同侣游山，戏过石桥，水峻苔滑，悬流万仞，下不见底，众皆股栗不行，惠虚独超然而过，径上石壁，至夕不回。群侣皆舍去。惠虚至石壁外，微有小径，稍稍平阔，遂及宫阙，花卉万丛，不可目识。台阁连云十里许，见其门题额曰“会真府”，左门额曰“金庭宫”，右额曰“桐柏”，三门相向鼎峙，皆有金楼玉窗，高百丈。

这些文字记载中的“桥”虽然不是直接指认渭桥，但是，用“桥”来寓意着生与死、今生与来世、人间与仙界、阳间与冥途之间的界限，到唐宋时期，似乎已经成为一种符号式的表达。

过了桥，苍山墓的终点是都亭。“亭”在汉代是旅行者驻马歇脚的地方。巫鸿认为在这里却“象征的是一座墓葬。一旦进入亭内，死者就将永远生活在这座为他准备的地下家园中”。紧接着，他注意到，进入“亭”的墓主人在接下来的一幅画像中以真实的形象出现在墓门正面横梁上的一幅车马出行图中。“这幅车马出行图与主室中的两幅出行图在内容上有根本的差别，它所描写的不再是葬礼，而是葬礼之后死者灵魂出行的场面”。而这一车马出行的行列，“就正对着右门柱上所刻画的神话中长生不老的西王母，因此明确反映出其死后升仙的主题思想”[6]。

事画像》，收入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》（上卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2005年，217页。

1 内蒙古文物工作队、内蒙古博物馆《和林格尔发现一座重要的东汉壁画墓》，《文物》1974年第1期。

2 信立祥《汉代画像石综合研究》，北京：文物出版社，2000年，331—334页。

3 [唐]段成式《酉阳杂俎》，北京：中华书局，1981年。

4 [宋]李昉等编《太平广记》第一册，长沙：岳麓书社，1996年，295页。

5 同上，215页。

6 [美]巫鸿《从哪里来？到哪里去？汉代丧葬艺术中的“柩车”与“魂车”》，收入《礼仪中的美术——巫鸿

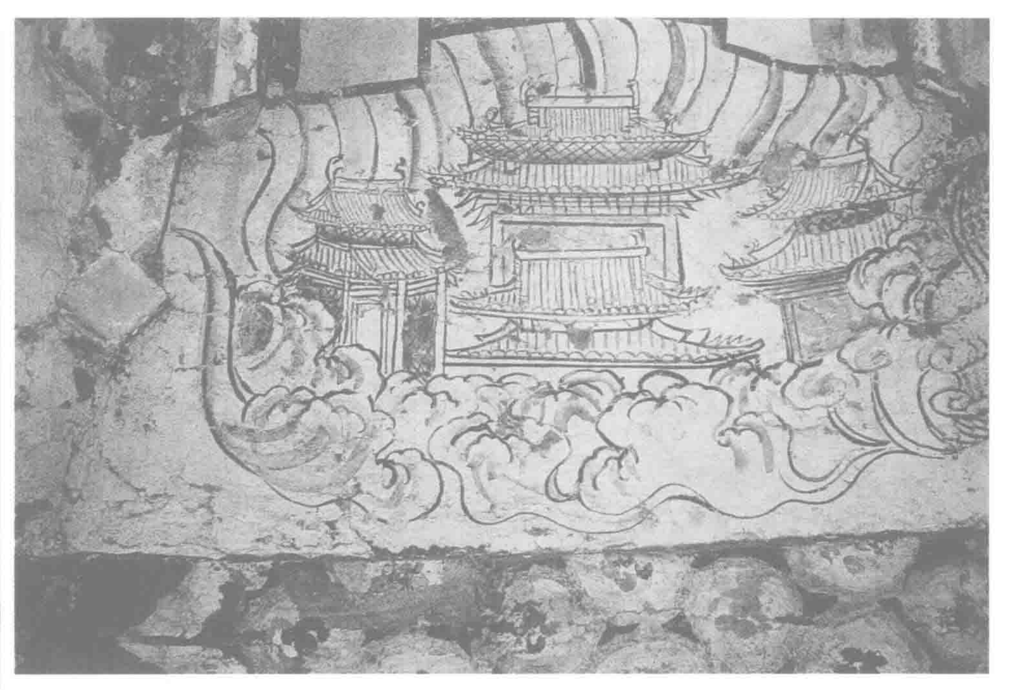


图 7-4　河南新密平陌宋墓墓室北壁上部《仙界楼阁图》

苍山墓前室以车马出行为主线，以一系列的位置转换为关节，描绘出墓主人死后被送往墓地，而他的灵魂最后去往西王母所代表的仙境的旅程。在这整个过程中，仙境被象征着长生不老的西王母的图像所表示，明确了墓主人最后的归宿。

而在河南登封黑山沟宋墓和新密平陌宋墓中，墓主人夫妇一行的目的地则是位于北壁上层云雾围绕的仙庭（图7-4）。仙庭为正面庑殿顶门楼三座，正楼立于高台阶上，板门两侧装饰两层柱子，表示楼为两层。两侧门楼采用挟屋形式，单层。门楼板门均装铺首衔环及门钉。院两厢为厢房，脊两端为鸱吻。后为庑殿，门扇半掩。院前团云簇拥，院后松树环列。在这里，仙界既不指向充斥着神异符号的西王母统治下的昆仑山，也没有佛教西方极乐世界中描绘的宫殿、圣众、八宝、莲花，而似乎与现实生活中的殿堂或陵墓没有什么两样。区分现实与仙界的图像依据仅仅在于这座庑殿顶门楼下祥云围绕，表明这座殿堂不是人间普通的宫殿，而是天上的仙境入口。

用宫阙来表明仙、俗之间的界限，在四川、河南、山东等地出土的汉墓图像中较为常见，特别在四川地区的画像石棺上广为流行。例如，四川宜宾南溪县长顺坡砖室墓3号石棺[1]棺身仅右侧和前后挡有画像，前挡刻双阙，后挡为凤鸟，右侧分为上下两幅，下方从右至左分别描绘夫妻惜别、乘鹿升仙、仙人半开门、墓主拜谒西王母，体现了墓主人升仙的过程，上方图像则是博弈仙人，云气纹、倒山形纹等仙境。简阳县鬼头山东汉崖墓[2]出土6具石棺，其中，三号石棺上刻有珍贵的图像与榜题，前挡为凤鸟，后挡刻有伏羲女娲，伏羲、女娲两尾之间有一玄武，女娲左侧有一站立小鸟，榜题“九”（鸠），右棺壁上为天门图，中间为双阙，阙上停着凤鸟，上有榜题

中国古代美术史文编》（上卷），北京：生活·读书·新知三联书店，2005年。

1 崔陈《宜宾地区出土汉代画像石棺》，《考古与文物》1991年第1期，34页。

2 内江市文管所、简阳县文化馆《四川简阳县鬼头山东汉崖墓》，《文物》1991年第3期，20—25页。

"天门"二字，门内站一人，为"大司"，天门右侧为一干栏式建筑，上有榜题"大苍（仓）"，天门左侧有白虎，棺身左侧为仙境图，有日月神、白稚、仙人骑鹿、仙人博弈、青龙和鱼，上部正中有辆马车，象征墓主已乘车到达仙境。

此外，重庆巫山东汉墓中出土一批榜题为"天门"的铜牌。这些铜牌原来是装在木棺前端正中的位置。铜牌均为圆形，中心有一装泡钉的圆孔。例如，巫山县东江咀干沟子汉墓[1]出土的一块铜牌中间围绕圆孔刻出一玉璧，玉璧两侧为高大的双阙，两阙之间，有一三角形条带相连，条带之下为隶书"天门"二字，条带之上立一凤鸟，玉璧之下两阙之间，刻有一巨大的神人，双手交拱，头上戴方冠，端坐在双阙之间，应是神话的"西王母"，双阙之外刻有天狗、长尾神鸟以及祥云，整个画面烘托了天国富丽堂皇的气派。

"天门"，即天之门户。《楚辞·九歌·大司命》称："广开兮天门"，《淮南子》天文篇中称："天阿（门）者，群神之阙也。"汉墓画像中这些由双阙、凤鸟、西王母、大司、祥云组成的"天门"意味着神仙的居所、仙俗之间的界限。同时，通过这些围绕在墓主人尸骨周围的棺椁图像来明确表示墓主人死后已经升仙这一美好的期盼。

汉代画像中以西王母、东王公为主神的灵异世界是汉代人对于神仙世界的想象，而随着东汉后期佛教的传入，道教的进一步演化，人们对于仙境与来世的想象日趋复杂和丰富。佛教为人们塑造了一个以西方三圣为主神的净土世界，在这个世界里，宫殿楼阁、歌舞升平、莲花宝器，一幅祥和美满的净土世界。尤其是盛唐时期，寺窟壁画中描绘了大量充满着盛唐气象的大型西方净土变，为人们描绘出净土世界的绚丽与祥和。与此同时，道教也延续着中国古代的天廷观念，融合佛教的三圣，建立了以三清为最高主神的神仙谱系。人们对于仙境的想象已不再单单是汉代西王母东王公统治下的神异世界，而掺杂了佛教的西方净土世界，道教的天廷观念，甚至是人间的宫廷生活等等，重新构成了人们对于来世或者仙境的总体期待与想象。

而用祥云中的宫阙来表示仙境，在唐宋三教合流的文化总体趋势下，无论是佛教，还是道教，都似乎不约而同地将它形成了一个符号式的图像方式，而并不强调这个来世究竟是佛教的西方净土世界，还是道教的天庭。

例如《太平广记》女仙第二庞女[2]一条中记载：

> 仙人亦至山顶不散，即便化出金城玉楼，璚宫珠殿，弥满山顶，有一人自山而下，身光五色，来至女前，召女升宫阙之内，众仙罗列，仪仗肃然。

同书女仙第二妙女条中亦载：

> 方说初昏迷之际，见一人引乘白雾，至一处，宫殿甚严，悉如释门西方部。其中天仙，多是妙女之族，言本是提头赖吒天王小女，为泄天门间事，故谪堕人世，已两生矣。

敦煌藏经洞、西夏黑水城出土的多幅晚唐、辽金时期的引路菩萨像中，对于西方净土世界的表述不再具有盛唐气象，也将净土世界仅仅简化为祥云围绕的宫殿。例如，现藏大英博物馆的一幅《引路菩萨像》，画面上描绘的是菩萨脚踩莲花，立

---

1 赵殿增、袁曙光《"天门"考——兼论四川汉画像砖（石）的组合与主题》，《四川文物》1990年第6期，3—11页。

2 [宋]李昉等编《太平广记》第一册，长沙：岳麓书社，1996年，269页。

于画面的左侧，左手持莲花，莲花上挂着一小幡，右手持有柄香炉，画面右边一盛装贵妇袖手恭敬跟从，画面左上角绘有一团祥云，云上为宫殿式建筑，右上角有榜题，前面文字不清，只余下"引路菩"三字，贵妇与菩萨的画像均显示出晚唐仕女画的特征，应该是一幅晚唐时期作品。而另一幅现藏于法国吉美博物馆中书写有"女弟子康氏奉亡夫薛诠，画引路菩萨一尊一心供养"字样的五代康氏为其亡夫薛诠供养的引路菩萨绢画，画面中引路菩萨身形较大，脚踩莲花，左手持一香炉，右手持一大幡，菩萨回首望着身后双手合十恭敬虔诚的一名男子，菩萨前面还有一名举幢的侍女，一行三人行走在祥云之上，天空中飞翔着七宝，远处的天宫若隐若现，一派欢乐祥和的气氛。

这样一些混杂着道教、佛教对仙境的文字和图像描述，似乎表明在唐宋之际，人们对于来世究竟去往何处似乎并不确定，也并不强调。这种道释合流式的对来世的想象，将仙境总括为一个符号式的"金城玉楼"，成为宋金时期人们对于仙境的总体描述。

第八章

八仙过海：道教世俗化

山西侯马金代董明墓、侯马65H4M102金墓、山西屯留县康庄村一号元墓墓室拱券顶下沿处均砖雕或者绘制八仙。金代董明墓墓顶《八仙图》（图8-1）上雕刻的八仙砖雕是目前发现的最早的八仙形象。这八块砖雕，形呈三角形，被砌于墓顶的八角藻井上。砖雕顶上有祥云缭绕，仙鹤展翅飞翔，犹如身居云雾之中。八仙砖雕皆无题名，不能确认。根据传说中的装扮形象和所执之物，这组砖雕被认为是铁拐李、韩湘子、曹国舅、钟离权、何仙姑、吕洞宾、张果老七人，还有一位神仙不详其人。以正北的铁拐李开始，按顺时针方向依次为：第一人散发束箍，圆眼秃眉，

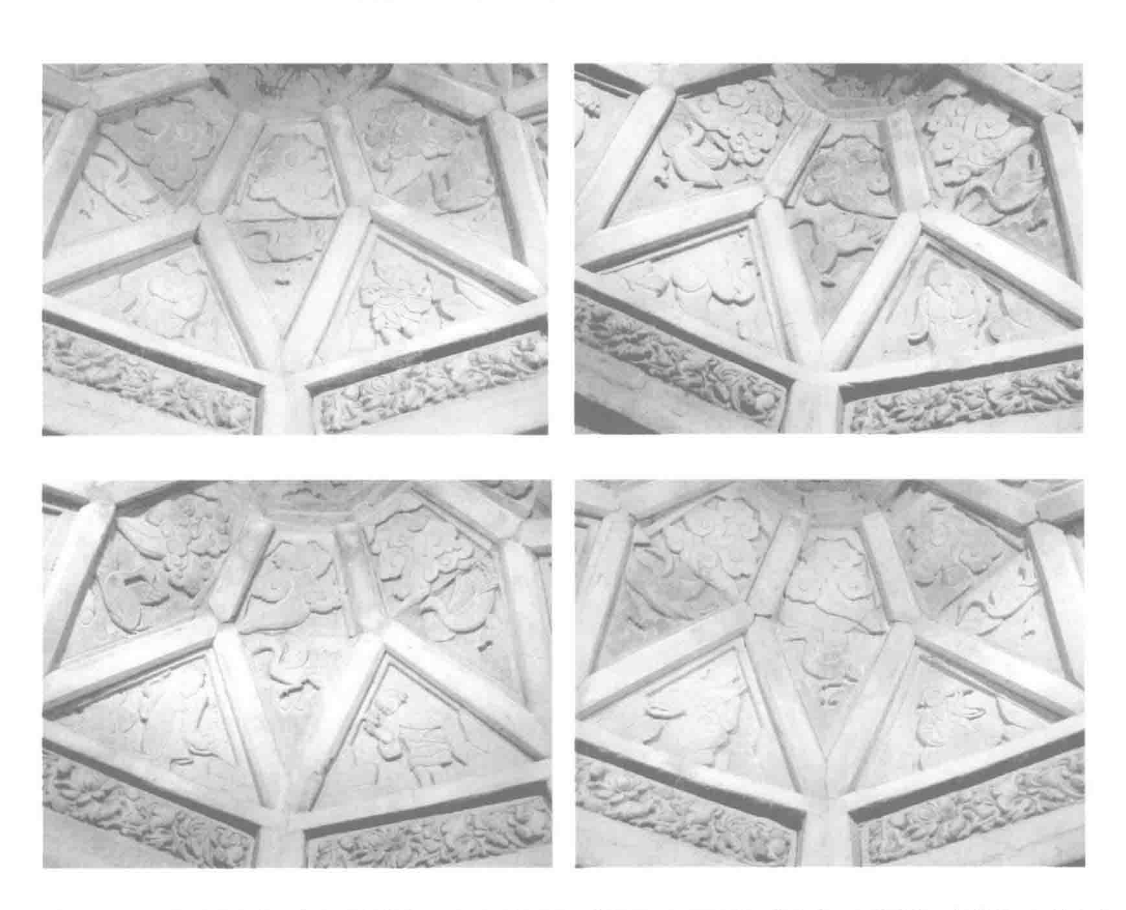


图8-1　山西侯马金大安二年董明墓藻井八仙（1. 曹国舅、韩湘子；2. 吕洞宾、徐守信；3. 钟离权、何仙姑；4. 铁拐李、张果老）

蒜头鼻梁，面目丑陋，身穿左衽道袍，双手持杖坐于石上，其蓬头垢面，手执拐杖，显然是铁拐李的形象；第二人头梳发髻，身穿道袍，背一布袋，袖手躬身，其面目清秀，仪表端庄，为一俊秀年少的后生，可能是韩湘子；第三人头挽双髻，身披蓑衣、蓑裙、赤臂跣足，满面堆笑，颌蓄长须，是一个笑容可掬的老者，其右臂挎着个篮子，似为曹国舅；第四人，头梳双髻，满脸胡须，瞪目怒眉，身着左衽道袍，手持一似珊瑚之物，年纪虽老，却梳着双髻，似为钟离权；第五人头扎双辫彩带，身着蓑衣、蓑裙，左手持一把斧头，右臂携着一只篮子，手执一支灵芝草，是一个美丽的少女，当为何仙姑；第六人头冠道巾，穿着道袍，身挎道包，面堆笑容，欠身拱手呈作揖状，不详其人；第七人头顶挽髻，身着道袍，背负笠帽，左手抚弄着长须，闭目疾行，道貌岸然，举止有度，是一个城府较深的老者，疑为吕洞宾；第八人头戴道冠，身着道袍，容貌苍老，左手持物，形似渔鼓，似为张果老。

山西侯马65H4M102金墓墓顶八角藻井上也装饰有八仙砖雕[1]（图8-2），分别雕于八块梯形砖上：第一人头戴巾，身着褒衣，束带敞胸，横眉冷眼，身背药葫芦，当为铁拐李；第二人褒衣束带，肩披树叶，敞胸凸肚，满面胡须，横眉怒目，其头梳大丫髻，当为钟离权；第三人散发束箍，袍服束带，面目慈祥，仪表端庄，当为曹国舅；第四人袍服束带，肩披蓑衣，头梳丫髻，面容清秀，是个年轻男子，当为韩湘子；第五人头梳发髻，上身穿着破衫，下穿长裤，腰束带，两腿叉开，双手握笛作吹奏状，当为蓝采和；第六人褒衣束带，肩披搭膊，领下长须，面目和善，袖手施礼，其形象与董明墓八仙中第六人相似，人物不详；第七人头裹巾，褒衣束带，衣角飘逸，颊蓄长须，背后插扇，袖手回视，似为吕洞宾；第八人身着褒衣束带，八字胡须，双手持物作折叠状，形似张果老的变形器——毛驴，当为张果老。

山西屯留县康庄村一号元墓为元大德十年（1306年）墓[2]，墓室券顶中间勾绘莲



图8-2　山西侯马65H4M102金墓八角藻井上的八仙砖雕

1 山西省考古研究所侯马工作站《侯马65H4M102金墓》，《文物季刊》1997年第4期，17—27页。

2 山西省考古研究所、长治市文物旅游局、长治市博物馆、屯留县文博馆《山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓》，《考古》2009年第12期，39—46页。

花图案，象征藻井，外围四面均绘制星象图，东侧为红色的太阳，内绘“三足乌”，西侧绘黄色的月亮，内绘“玉兔捣药”，南侧、北侧有星宿。券顶下沿绘各持宝物法器的八仙（图8-3）。东侧为汉钟离和吕洞宾，南侧为韩湘子和蓝采和，西侧为张果老和何仙姑，北侧为铁拐李和曹国舅。八仙四周绘制流云和仙鹤。

“八仙”一词，最早可追溯到东汉。牟融《理惑论》中称：“王乔、赤松、八仙之箓，神书百七十卷。”此“八仙”泛指列仙，而无具体的实指。六朝以淮南八公为“八仙”，指的是淮南王刘安的八个门客：苏非、李尚、左吴、田由、雷被、毛被、伍被、晋昌，他们是《淮南子》的作者。唐代有“酒中八仙”，指的是李白、贺知章、李适之、李琎、崔宗之、苏晋、张旭、焦遂八人，他们以好饮酒赋诗成名，自谓“八仙”。民间道家信仰中被人们所津津乐道的“八仙”，则是明吴元泰《东游记》中记载的张果老、韩湘子、蓝采和、吕洞宾、钟离权、何仙姑、铁拐李、曹国舅八位神仙。这些人物，大约在唐宋时期就已经出现了。宋元之际，八仙人物还不统一。例如，元代马致远杂剧《吕洞宾三醉岳阳楼》中的八仙，有徐神翁，无何仙姑；明代小说《三宝太监西洋记演义》中的八仙，有风僧寿、玄虚子，而无张果老、何仙姑。真正在民间所流行的“八仙”，是明代神魔小说《东游记》出现后才固定下来的。






图8-3　山西屯留康庄村元墓券顶《八仙图》

铁拐李，又称李铁拐、李玄、李凝阳等。他出生于何朝何代，众说纷纭，没有定论。他曾遇太上老君得道成仙。大致的故事是，李玄原来是一个英俊潇洒、道骨仙风的青年，一次外出神游的时候，其躯体被徒弟误焚，元神飘荡，无所依归，乃附以饿尸还魂，遂为蓬头垢面、巨眼跛足、肩背葫芦、持紫色拐杖的乞丐模样。据说，他能随意变化，手中的拐杖喷口水便可变成铁杖，身背葫芦中装的是灵丹妙药，时常为人治病解危。

钟离权，姓钟离，名权，京兆咸阳人，据说是东汉钟离章的儿子，所以，民间俗称“汉钟离”。文献中记载，钟离权奉命与侵犯边疆的胡人作战，独骑入山迷路，遇东华先生点拨得道成仙，被玉皇大帝封为“太极左宫真人”。传说他“丫头袒腹，手摇棕扇自若，赤面伟体，龙睛虬髯”，曾与宋初的陈抟有过往来，并授吕洞宾金丹大药之方，在道教中享有很高的地位。据说他手中的棕扇威力无穷，扇风风熄，扇邪邪死。

吕洞宾是“八仙“中传说最多、名气最大、也最为神奇的人物。他原来可能是一位唐末五代的隐士，由于才行卓异，救世渡人，点化凡俗，不但广为人们传颂，还有许多新的神迹附会到他的身上，致使吕洞宾神仙事迹历代均显，他也成为宋代以后道教神仙的代表人物。

张果老，唐初人，名张果，老是人们对他的尊称。道经中说他是混沌以来的白蝙蝠，因受天地之气，得日月之精，化而为人，隐于中条山，往来于汾晋间，长生不老。常倒骑着一头白色驴子，休息的时候，就把驴子叠成一张纸，装在箱子里，用时，将纸取出来，用水一喷，又变成驴子。文献中开始有他的记载的时候，他就已经是一位老人，自诩已有几百岁。唐太宗、唐高宗在位之时，就曾因他神术和长寿下诏招他晋京，不就。唐玄宗时征他为银青光禄大夫，道号通玄先生，精通法术。

韩湘子，本名韩湘，相传是唐代大文豪韩愈的侄孙。《酉阳杂俎》中言其有异术，能致牡丹花开，花上有诗，“云横秦岭家何在，雪拥兰关马不前”，预言韩愈谏迎佛骨被贬的事情。大约在南宋时期，被列入八仙，遂成为道教信仰的众神之一。

何仙姑，是八仙中唯一的女性。关于何仙姑的神话传说，始见于北宋。据传她是宋仁宗时永州女子，年少学仙，遇仙人赐桃，食之不饥，洞知人事休咎，能逆知人祸福，士大夫好奇者多出入其门，以问休咎。

蓝采和，不知何许人。据最早记其事的《续仙传》中称，他是一个佯狂玩世，混迹江湖，乞索散钱的游方道士。通常手持大拍板，一边乞讨一边歌唱，劝人出尘离世，超脱成仙，但也有人说笛子是他的随身宝物，暗八仙中的笛子就代表着他。

曹国舅，宋朝人，名曹佾。据传他为北宋丞相曹彬之子，宋仁宗曹皇后的弟弟，故称国舅。据说此人“不喜富贵，志慕清虚”，常野服葛巾，隐遁山岩，后被吕洞宾度化，引入仙班。他可作为宋代官僚贵胄们富贵之余，以清静自保也可成仙的代表。

八仙，是宋元明清时期民间信仰中最为人们喜闻乐见的道教神仙团体。这八位神仙，集男女老幼、贫贱富贵、文庄粗野等社会各色人物于一体，分别代表着男、女、老、少、富、贵、贫、贱，具有广泛的代表性。他们各具法术，变化万端，更多的体现出普通老百姓朴素的理想与追求，很受大众的欢迎，尤其是他们神通广大，屡屡幻化其形，游走人间，布道施政，惩恶扬善的生动形象，甚为人们喜闻乐见。金元以来，这八位言行诙谐、仲裁人间事端者的形象和故事出现在小说、戏曲、绘画作品中，并作为瓷器、建筑的装饰题材而广为流传，特别是出自元人笔下的《八仙庆寿》、《八仙过海》戏曲的流传，更使得他们名声大噪，家喻户晓。诚如徐苹芳所言，“宋元以后，由于中国社会阶层结构之变化，导致中国宗教上的世俗化。世俗化的社会基础是信徒平民化，世俗化的结果是崇拜对象的多元化和宗教仪式上的社会通俗化”。对八仙的尊崇，正是道教世俗化的一种表现。

第九章
孝悌之至，通于神明：《孝子图》在墓葬中的作用

辽宋金元壁画墓中孝子图[1]十分流行，具体形式大致分为三类：一、以壁画或砖雕的形式，一幅画一个故事，绘制或镶嵌在墓室壁面上或石棺棺壁上，例如，河南登封黑山沟北宋壁画墓墓室栱间壁上分别描绘《曾母啮指》、《王武子行孝》、《董永遇仙》、《丁兰刻木》、《王祥卧冰》、《孟宗哭竹》、《郭巨埋儿》、《闻雷泣墓》八幅孝子故事，山西屯留宋村金代壁画墓墓室东、西、北壁均绘孝子图，每壁八幅，共二十四孝，这是辽宋金元壁画墓中孝子图最为常见的表现形式；二、是以山峦为分隔，选择孝子故事中的典型场景，由几个孝义故事组成一幅画面，例如，河北涿州市元至顺二年（1331年）壁画墓墓门两侧的东南壁和西南壁绘制孝义故事，东南壁绘八幅孝子图，西南壁绘十二幅孝子图，每个孝子故事均以山峦、曲线自然相隔，构图精妙；三、以雕塑的形式摆放在墓室四壁，一组陶塑表现一个孝子故事，例如，山西稷山马村四号金墓墓室四壁回廊下，摆放一套完整的二十四孝故事雕塑，共计57个人物，全套作品生动形象，刻画细致。每个墓室的孝子图数量不等，少则一二幅，乃至十几幅，最多为二十四幅。有的孝子图在绘画旁标有榜题，陈明所绘内容，有的则没有，但是可以依据图像所选择的故事情节来判断故事内容。

河南登封高村宋墓东北栱间壁《舜耕历山》（图9-1），画面右侧绘一头戴黑色幞头的男子，他身穿深蓝色团领窄袖袍，腋下挟着一根鞭子。男子右前方有二头大象，正在耕地，天空中有飞鸟，来回飞舞。画面上题记"尧舜子"三字，表现的是舜孝感动天、大象替他耕田、鸟儿代他锄

1 宋辽金元孝子图的讨论目前集中在孝子图内容的辨识及图像功能的讨论上。例如，赵超《山西壶关南村宋代砖雕墓砖雕题材试析》、江玉祥《宋代墓葬出土的二十四孝图像补释》、董新林《北宋金元墓葬壁饰所见"二十四孝"故事与高丽<孝行图>》等，都是对宋金孝子图内容的辨识以及二十四孝图早期形态的研究。参见《文物》1998年第5期，41—50页；《四川文物》2001年第4期，22—33页；《华夏考古》2009年第2期，141—152页。而随着研究的深入，学者开始注意到孝子图在墓葬中"可能包含了特别的用意"。例如，牛加明指出，宋代孝行图大量出现的原因，一是官方的提倡和旌表，二是民间百姓求"德报"观念的影响。牛加明《宋代墓室壁画研究》，华南师范大学硕士学位论文，2004年。韩小囡则认为，国家出于"厉风俗"的目的将这类图像向民众推示，使它在民间有良好的受众，成为代表孝行、孝道约定俗成的符号，在营建墓葬时，死者的亲属也就自然将这种图像符号作为对墓主的赞誉，同时为墓主被引渡升天提供合理的"因"。韩小囡《宋代墓葬装饰研究》，山东大学博士学位论文，2006年。邓菲则认为，"毋庸置疑，孝行与墓主死后归属存在一种内在的、固有的联系，这种联系很可能正是孝子图像在宋金墓葬中频频出现的重要原因"。邓菲《关于宋金墓葬中孝行图的思考》，《中原文物》2009年第4期，75—81页。胡志明通过对宋金墓葬孝子图像的比对分析，认为宋金时期统治者对孝道思想的推崇与儒、道、释三家对"孝"的宣扬共同构成了孝子图像流行的背景，而作为为逝者提供"永宅"与升仙或者轮回场所的墓葬图像系统中的孝子图，则成为墓主升仙或者轮回的一种途径。见胡志明《宋金墓葬孝子图像初探》，中央美术学院美术学硕士学位论文，2010年。

草的场景。山西稷山马村4号金墓出土陶塑《舜耕历山》（图9-2），男子头戴幞头，身着长衫，腰际束带，姿态恭谨，侧身站立。前面雕有大象、野猪各一头，鸟两只。舜耕历山的故事流传久远。舜为传说中的远古帝王，姓姚，名重华，史称虞舜。《孟子》、《荀子》、《史记·五帝本纪》均载：舜大孝，父顽、母嚣、弟傲，他忍辱行孝，"顺适不失子道"。相传他的父亲瞽叟及继母、异母弟象多次想害死他。让舜修补谷仓，却在谷仓纵火，舜手持两个斗笠逃脱；让舜掘井，瞽叟与象却下土填井，舜掘地道逃脱。事后，舜毫不嫉恨，仍对父亲恭顺，对弟弟慈爱。他的孝行感动天帝。舜在历山耕种，大象替他耕地，鸟儿代他锄草。帝尧听说舜的事情，就派几个得力的人去帮助他，把自己的两个女儿娥皇、女英嫁给他，并选定他为自己的继承人。元代郭居敬将舜列为二十四孝之一。

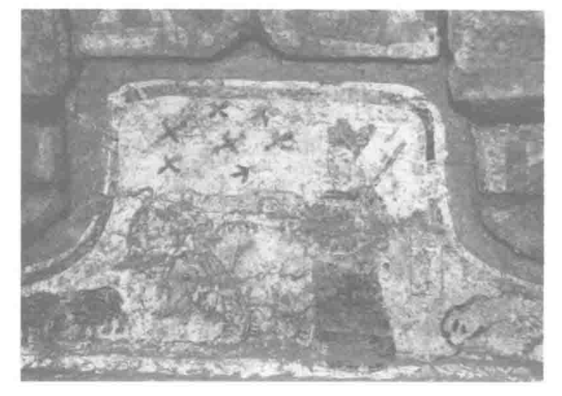


图9-1 河南登封高村宋墓东北栱间壁《舜耕历山》



图9-2 山西稷山马村4号金墓陶塑《舜耕历山》

河南登封黑山沟宋墓西北栱间壁《董永遇仙》（图9-3），画面绘一高台阶大门，门板半开。门前站一头戴幞头的男子。他身穿圆领窄袖长袍，腰束带，左手置于胸前，右手放在额边，正抬头向空中注目。半空祥云上立着一位头梳高髻的女子，她身着淡青色交领阔袖襦，下束百褶裙，双手合拢，回首俯望着男子。画面表现的是董永拜别仙女的场景。河南尉氏元代壁画墓[1]墓室东壁壁龛北侧绘《董永遇仙》（图9-4），画面中一男子头戴圆形孝帽，身穿对襟宽袖长袍，弓身向对面一女子施礼。女子头梳高髻，身穿红色对襟短袖上衣，欠身回礼。男子身后有三个坟丘，其中一个坟丘前耸立一块墓碑，碑文上书"董永父墓"四个大字。董永遇仙的故事见于许多文献记载。《太



图9-3 河南登封黑山沟宋墓墓室栱间壁孝子故事《董永遇仙》

1 开封市文物工作队、尉氏县文物保护管理所《河南尉氏县张氏镇宋墓发掘简报》，《华夏考古》2006年第3期，13—18页。

平御览》引用刘向《孝子图》中称，董永为西汉千乘人，从小丧母，与父亲相依为命。后来父亲去世了，董永无钱安葬父亲，找到一户有钱人家借贷银两，并许诺对方，若无钱偿还，就卖身为奴。董永葬完父亲后准备回去给人家为奴，在路上碰见一女子，说愿意成为他的妻子。董永说："我现在一贫如洗，马上就要为奴，怎敢娶你为妻？"女子说："无论贫贱，我都愿意做你的妻子。"董永就和女子一起去见那个借给他钱的人。户主看见董永带着妻子来，竟提出要两人一起为他干活抵债。他听说女子会织布，就要求女子为他织千匹绢，说织好就放了他们夫妻二人。女子答应了，仅十天就把千匹绢织好了。户主大吃一惊，只好放他们回去。董永和女子走到他们相逢的地方，女子对董永说："我本是天上的织女，天帝感动你的孝心，特命我前来帮助你，如今你的事情完成了，我就回去了。"说完女子腾空飞去。元代郭居敬将董永列为二十四孝之一。



图 9-4　河南尉氏元代壁画墓墓室东壁壁龛北侧《董永遇仙》



图 9-5　河南林州北宋壁画墓砖雕《老莱子娱亲》

河南林州北宋壁画墓[1]砖雕《老莱子娱亲》（图9-5）画面右侧有两位袖手盘腿端坐在地上的老年男女，老翁头戴高帽，小髭须，身着圆领长袍，一副闷闷不乐的样子，老妇人圆脸，身着交领长袖衫，好像也不高兴。左侧有一头梳双髻、身穿童子装扮的男子，手拿一圆筒，跪在地上，作嬉戏状。老莱子被元代郭居敬列为二十四孝之一。老莱子，春秋战国时期的楚国隐士，事二亲至孝，为躲避乱世，自耕于蒙山南麓，侍奉双亲。父母年近九十高寿，他自己也已经七十多岁了。为博得父母开怀一笑，常穿着五色彩衣，手持拨浪鼓，如小孩子般戏耍。有一次为双亲送水，假装摔倒，躺在地上学小孩子哭，逗得二老大笑。

河南登封黑山沟宋墓东北栱间壁《王祥行孝》（图9-6），画面一人赤裸着上身，仅穿短裤，卧于冰上，身旁三条鱼跃出水面。旁边跪着一人，看见冰天雪地居然有鱼跃出，很是吃惊。岸边有一枯树，上面挂着衣服。树旁榜题"王相"二字，表示

1 林州市文物保护管理所《河南林州市北宋雕砖壁画墓清理简报》，《华夏考古》2010年第1期，38—43页。

画面表现的是“王祥卧冰求鲤”的故事。山西屯留康庄工业园区元至元十三年（1276年）墓[1]墓室北壁右侧黑色框内绘山石、树木等场景，山间冰河上一男子赤裸上身躺在冰面上，冰河中有两条鱼露出水面，岸边树上挂着衣服，所表现的应是《王祥行孝》的故事（图9-7）。王祥，字休微，东汉琅琊人。《晋书·王祥传》记载：祥性至孝。他幼年时失去了母亲。后来继母朱氏对他不慈，时常在他父亲面前说三道四，搬弄是非。他父亲对他也逐渐冷淡。王祥的继母喜欢吃鲤鱼。有一年冬天，天气很冷，冰冻三尺，王祥为了能得到鲤鱼，赤身卧在冰上。他浑身冻得通红，仍在冰上祷告求鲤鱼。正在他祷告之时，他右边的冰突然开裂。王祥喜出望外，正准备跳入河中捉鱼时，忽从冰缝中跳出两条活蹦乱跳的鲤鱼。王祥高兴极了，就把两条鲤鱼带回家供奉给继母。人们都称赞王祥是人间少有的孝子。元代郭居敬将其列为二十四孝之一。



图 9-6　河南登峰黑山沟宋墓东北栱间壁《王祥行孝》



图 9-7　山西屯留工业园区元代至元十三年墓北壁《王祥行孝》

河南登封黑山沟宋墓东栱间壁《孟宗哭竹》（图9-8），画面绘三根竹子，周围有数枝竹笋。一男子左腿跪在地上，右手扶着竹子，左手掩面哭泣。男子身侧放着一竹篮。画面表现的是孟宗哭竹的故事。山西屯留康庄元至元十三年墓墓室北壁《孟宗哭竹》（图9-9），黑色画框内以山石、溪流、苍松为背景，树下一人头梳发髻，身穿黄色袍服，跪在地上，掩面哭泣，身前地上放一竹篮，竹篮前地面生出竹笋数枝，也表现的是孟宗哭竹生笋的故事。孟宗，字恭武，三国吴江夏人（今湖北汉阳鲁山）。从小父亲早亡，家里十分贫寒，母子俩相依为命。孟宗长大后，母亲年老多病，不管母亲想吃什么，他都想方设法满足她。一天，母亲病重，想吃竹笋煮羹，但这时正是冬天，冰天雪地，风雪交加，哪儿来的竹笋呢？他无可奈何，想不出什么

1　山西省考古研究所、长治市文物旅游局、长治市博物馆、屯留县文博馆《山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓》，《考古》2009年第12期，39—46页。

好的办法，就跑到竹林中抱竹痛哭。哭了半天，只觉得全身发热，风吹过来也是热的。他睁眼一看，四周的冰雪都融化了，草木也由枯转青了，再仔细瞧瞧，周围长出了许多竹笋。他的孝心感动了天地。孟宗母亲吃了竹笋，病很快就好了。郭居敬列其为二十四孝之一。



图 9-8　河南登封黑山沟北宋壁画墓栱间壁《孟宗哭竹》

河南登封黑山沟宋墓北栱间壁绘《丁兰刻木》图（图9-10），画面右侧建筑两檐柱间坐着一头梳高髻的妇人，袖手端坐在靠背椅上。妇人前方一张桌子，桌子上搭一块淡赭色的长巾，巾上置碗、盏各一个。桌子前站立男女二人，男的头戴黑色翘脚幞头，身穿黑色团领窄袖袍，施叉手礼，女子头梳包髻，身穿赭色褙子，袖手放于胸前。图左上角题记“丁兰”二字，明确整幅画面表现的是“丁兰刻木，事亲行孝”的故事。山西稷山马村4号金墓陶塑《丁兰刻木奉亲》（图9-11），左边一头挽髻、身着衫裙的老妇，面微侧，袖手端坐在一把高靠背的椅子上。右边一面相圆润的青年男子，身着圆领窄袖长衫，拱手恭谨，仰视着老妇。旁边刻有“丁兰”二字。丁兰，相传为东汉河内人（今河南武陟县西南），幼丧其母，未得奉养。丁兰十分思念母亲，于是用木头刻成母亲的形象，朝暮供养，好像母亲还活着一样，遇到任何事情，都要与母亲商量，一日三餐敬过母亲以后自己才开始吃，出门前一定要向母亲禀告，回来了也要告诉母亲。邻居来借东西，母亲颜色和悦就借，母亲颜色不高兴就不借。丁兰的妻子用针戏刺木像的指头，指头居然出血。木像看见丁兰后眼中垂泪，丁兰赶紧问为什么，知道是妻子所为以后，就



图 9-9　山西屯留康庄元至元十三年墓墓室北壁《孟宗哭竹》



图 9-10　河南登封黑山沟宋墓孝子图《丁兰刻木》

把妻子休了。丁兰也被元代郭居敬列为二十四孝之一。



图 9-11 稷山马村 4 号墓二十四孝陶塑《丁兰刻木奉亲》

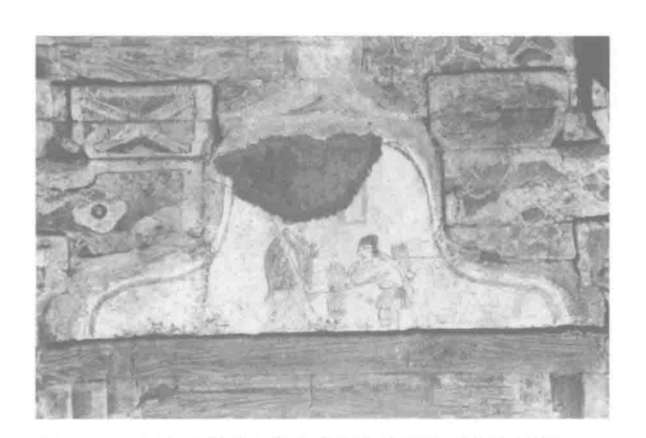


图 9-12 河南登封黑山沟宋墓西南栱间壁《曾子行孝》

河南登封黑山沟宋墓西南栱间壁（图9-12）绘《曾子行孝》，画面左侧绘一老妇人，右手持杖，左手前伸指向对面一男子，男子身穿团领窄袖袍，腰系白带，下着白裤，躬身向老妇人施礼，身前地上置一担薪；山西稷山马村4号金墓陶塑《曾子噬指痛心》（图9-13）画面右侧一身着对襟衫、系长裙的老妇人，坐在山间的一块大石头上，左手握拳放在身侧，右手食指放在嘴边欲噬。左侧一青年男子，头戴巾，着短衣，毕恭毕敬，拱手立于老妇面前。男子身后放着两捆柴禾。曾子被元代郭居敬列为二十四孝之一。曾子行孝的故事早在汉代王充《论衡》中就有记载。曾子，孔子得意的弟子，原名曾参，字子舆，春秋鲁国人，以孝著称。少年时家贫，常入山打柴。一天，家里来了客人，母亲不知所措，就用牙咬自己的手指。曾参忽然觉得心疼，知道母亲在呼唤自己，便背着柴迅速返回家中，跪问缘故。母亲说："有客人忽然到来，我咬手指盼你回来。"曾参于是接见客人，以礼相待。曾子至孝，以致与母同气，所以母亲噬指，曾参心疼，母子精神相通。

河南林州北宋壁画墓[1]砖雕《姜诗行孝》（图9-14），画面右侧一老年妇人坐在凳子上，正在斥责左侧的女子，左侧女子低眉顺眼，双手交叉持于腹前。人物中间的地面上放着一水桶，桶后有水波纹，水波上跃出两条鲤鱼。山西兴县红峪村元至大二年墓[2]墓室北壁倚柱上绘制姜诗行孝故事，画面上方绘茅屋一座，屋前站一老妇，双手拄着拐杖，老妇对面站着一头饰包髻的妇人，妇人前方地上有两个木桶，桶上放着一根扁担，桶前一眼泉水涌出，水里跃出两条鲤鱼，画面上方题记"时礼涌泉"（图9-15）。姜诗被元代郭居敬列为二十四孝之一。姜诗，东汉四川广汉人，娶庞氏为

1 林州市文物保护管理所《河南林州市北宋雕砖壁画墓清理简报》，《华夏考古》2010年第1期，38—43页。

2 山西大学科学技术哲学研究中心、山西省考古研究所、山西博物院《山西兴县红峪村元至大二年壁画墓》，《文物》2011年第2期，40—46页。



图 9-13　山西稷山马村 4 号墓陶塑《曾母噬指痛心》



图 9-14　河南林州北宋壁画墓砖雕《姜诗行孝》



图 9-15　山西兴县红峪村元至大二年墓北壁《时礼涌泉》

妻。庞氏非常孝顺，常到距离家有六七里之遥的长江边上取水。姜诗的母亲爱吃鱼，夫妻就常做鱼给她吃。婆婆不愿意独自吃，就请邻居来陪着她一起吃。一次风大，庞氏取水晚归，姜诗怀疑她怠慢母亲，就将她逐出家门。庞氏不得已寄居在邻居家，昼夜辛勤纺纱，将积蓄托邻居送回家中孝敬婆婆。婆婆知道庞氏被逐的事情，令姜诗将其请回。庞氏回家之日，院中忽然喷涌出泉水，与长江水相同，每天还有两条鲤鱼跃出，从此，庞氏便不必远走江边了。

山西稷山马村4号金墓陶塑《郭巨埋儿》（图9-16）描述的郭巨挖地得金的故事。画面中有一坑，坑内冒出金光。左边一头戴小帽的男子，右手持铣，左手举起，惊喜地望着坑中的金光。坑中为金银财宝。右侧一女子欠身抱着一个婴儿，面相沉重，似乎还在担忧中。山西屯留康庄元至元



图 9-16　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《郭巨埋儿》

十三年墓[1]墓室西壁绘《郭巨埋儿》（图9-17），画面左下方绘一男一女，男子头戴黑色幞头，身穿红色袍服，一手上举，一手持铁锹站立，身旁女子高髻，身穿橘红色衣服，怀中抱着一个幼子，凝神注视男子，画面右侧绘苍松，从画面上来看应该表现的是"郭巨埋儿得金"的故事。郭巨为元代郭居敬所列二十四孝之一。郭巨是东汉人，有母亲、妻子和三岁的儿子。他家很穷，总是吃了上顿没下顿。郭巨的母亲看到孙子饿得哇哇哭，常把自己的食品省下来给孙子吃，郭巨心里很不好受，就劝妻子说，我们这么穷，不能很好地供养母亲，儿子还分吃母亲的食物，干脆把孩子埋掉。妻子大哭不同意。郭巨说，孩子将来还会有，母亲不会再有第二个了，妻子只得点头。郭巨拿着锄头，妻子抱着儿子，出门来到野外，郭巨挥锄头挖坑，当坑挖到三尺多深的时候，忽然坑里露出金光闪闪的黄金，黄金上刻着"天赐黄金，郭巨孝子，官不能夺，民不得取"的字。郭巨夫妻转悲为喜，磕头谢恩，拿着黄金，抱着儿子高高兴兴回家去了。


图9-17 山西屯留康庄工业园元至元十三年墓室西壁《郭巨埋儿》



图9-18 山西屯留宋村金墓西壁《闵子骞行孝》

山西屯留宋村金代壁画墓西壁孝子故事中有一幅《闵子骞行孝》（图9-18），画面左侧绘一妇人，右手挟着一个幼女，左手护着一个男孩。画面右侧一头戴黑色展脚幞头，身着橘黄色圆领袍服的官人，站在一扇门前，手前伸，似乎正在询问面前的一个男孩，男孩双手抱拳，躬身作答。画面上题"闵子骞"三字。闵子骞为元代郭居敬所列二十四孝之一。《艺文类聚》中记载"闵子骞，兄弟二人。母死，其父更娶，复有二子。子骞为其父御车，失辔，父持其手，衣甚单，父则归，呼其后母儿，持其手，衣甚厚暖，即谓其妇曰：'吾所以娶汝，乃为吾子。今汝欺我，去无留。'子骞前曰：'母在一子单，母去四子寒。'其父默然。故曰：孝哉闵子骞，一言其母还，再言三子温。"周朝闵损，字子骞，是个孝子。母亲早逝，父亲怜他衣食难周，便再娶后母照料他。几年后，后母生了两个儿子，待子骞渐渐冷淡了。有一年，冬天快到了，父亲未归，后母做棉衣偏心，给亲生儿子用厚厚的棉絮，而给子骞用芦花絮。某天，父亲回来，叫子骞帮着拉车外出。外面寒风凛冽，子骞衣单体寒，但他默默忍受，什么也不对父亲

1 山西省考古研究所、长治市文物旅游局、长治市博物馆、屯留县文博馆《山西屯留县康庄工业园区元代壁画墓》，《考古》2009年第12期，39—46页。

说。后来绳子把子骞肩头的棉布磨破了。父亲看到棉布里的芦花，知道儿子受后母虐待，回家后便要休妻。闵子骞看到后母和两个小弟弟抱头痛哭，难分难舍，便跪求父亲说："母亲若在，仅儿一人稍受单寒；若驱出母亲，三个孩儿均受寒。"子骞孝心感动后母，使其痛改前非。自此母慈子孝合家欢乐。


图 9-19　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《郯子鹿乳奉亲》

山西稷山马村4号金墓陶塑《郯子鹿乳奉亲》（图9-19）生动地描述了这样一个场面：画面右侧，一位手拿弓箭的人骑在一匹高头大马上，马前站立一短装随从装扮的男子，手里举着一匹小鹿，递给画面左侧的人。左侧一个身披鹿皮的青年坐在地上，面前放着一个罐子，正抬头注视着眼前的小鹿，郯子鹿乳奉亲的迫切心情跃然而出。郯子为元代郭居敬所列二十四孝之一。周朝时，有一位叫郯子的后生，事父母至孝。他的父母年老的时候，双目均患眼疾，想吃鹿乳而不得。郯子想来想去，终于想出一个好办法。他穿上鹿皮，往深山鹿群中走去，想这样去取得鹿乳供奉双亲，没想到被打猎的人发现。正当猎人举起了弓箭要射杀他时，他急忙喊道："我为了取得鹿乳，给患有眼疾的双亲吃才穿上鹿皮，混到鹿群中采取鹿乳。"猎人知道原来是人不是鹿，才放下弓箭没有射他，并且对他这种孝敬父母的行为赞叹不已。


图 9-20　河南林州北宋壁画墓砖雕《杨香行孝》

河南林州北宋壁画墓砖雕《杨香行孝》（图9-20），画面上方刻画了一位骑在虎背上的女子，她梳高髻，身着长裙，披着长帛，双手死死地扼住虎头，老虎受力吃疼，奋起飞奔。画面下方一位老者倒在路上，慌张奔逃。山西稷山马村4号金墓陶塑《杨香打虎救父》（图9-21）也描述了这一惊险场面。杨香头梳高髻，双手死死地按住虎头，老虎双目大大圆睁，张嘴露齿，奋力挣扎而又无可奈何。画面右侧塑一男子，惊恐飞跑。有意思的是，男子似乎不是老年，而被刻画成一个青年才俊的样子，且人物形象比杨香小很多。男子身后的山石表示故事发生在崇山峻岭间。杨香为元代郭居敬所列二十四孝之一。晋朝时，有一位叫杨香的孝子，是个女子，十四岁的时候随父到田里收割庄稼。突然一只老虎把她的父亲衔去，杨香手无寸铁，为救父亲，奋不顾身，立即爬上虎背，紧紧扼住老虎的脖子，老


图 9-21　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《杨香打虎救父》

虎终于松口逃走，她的父亲也就得以保全了性命。

河南登封黑山沟宋墓南壁栱间壁绘制《王裒闻雷泣墓》图（图9–22），画面上松林中绘一座圆顶坟丘。坟前一男子，头戴白色笼巾，身穿宽袖白袍，正伏坟痛哭。男子身后有一八棱形经幢，半空中绘一旋转雷公。图右上角榜题无字。王裒为元代郭居敬所列二十四孝之一。王裒，字伟元，三国魏城阳营陵（今山东临淄西北）人。《晋书·王裒传》载其孝行，说王裒的母亲在世的时候，生性胆小，惧怕雷声，王裒经常在打雷的时候，到母亲身边为其壮胆。母亲去世以后，王裒把她埋葬在山林中寂静的地方，每到刮风下雨听到震耳的雷声，王裒就跑到母亲的坟墓前跪拜，并且低声哭诉道："儿王裒在这里陪着您，母亲不要害怕。"



图 9–22 河南登封黑山沟宋墓南壁栱间壁《王裒闻雷泣墓》

山西稷山马村1号墓北壁东侧雕刻《蔡顺拾椹奉亲》的故事（图9–23），画面上共刻画了五个人，其中一将军装束的男子持剑坐在岩石上，将军面前一少年拱手陈述，少年身侧放着两个篮子。其余三人均为军士打扮，应该是将军的随从，一人立于将军的身后，双手举着一面大旗，将军身边和少年身后均各站立一位持剑的护卫，整个画面刻画得十分精细，展示出晋南地区金墓高超的塑造工艺。河南登封高村宋墓西南栱间壁绘《蔡顺行孝》（图9–24），图中三人，左侧一人，头戴无脚幞头，着红色团领袍，腰束深蓝色带，拱手施礼。身前地下放着一个篮子。军头头戴缨盔，身披铠甲，坐于岩石上，他左手按腰，右手前指，似乎在质问前人。军头身后站



图 9–23 稷山马村 1 号墓北壁东侧雕刻《蔡顺拾椹奉亲》



图 9–24 河南登封高村宋墓西南栱间壁《蔡顺行孝》

立一位手握旗杆的兵士，面无表情，注视行礼人。画面左、右下角绘山峦，表明此场景发生在山间。左上方题记“蔡顺”二字，清楚地陈述了这一画面描述的是蔡顺行孝的故事。蔡顺为元代郭居敬所列二十四孝之一。蔡顺，字君仲，汝南安城（今河南汝县东南）人，西汉末年人，幼年丧父，事母至孝。当时正逢王莽之乱，又遇饥荒，柴米昂贵，战争频繁，母子二人只得拾椹充饥。一天，蔡顺在上山拾椹的路上遇到赤眉军，士兵看他将红色的桑椹和黑色的桑椹分开装在两个篮子里，就问他为什么，蔡顺回答说：“黑色的桑椹熟了，给母亲吃，红色的留给自己吃。”赤眉军感叹他的孝心，送给他三斗白米，一头牛，带回去供奉老母亲，以示敬意。

山西稷山马村4号金墓陶塑《陆绩怀橘遗亲》（图9-25），右一人面相圆润，头戴幞头，身披铠甲，一腿伸张，一腿盘坐于石上，两手置于双膝上，面向左侧，威武英俊。左边一面目清秀的少年，头戴巾，长袍束带，拱手低头回话。地面上刻画有两个果子。陆绩为元代郭居敬二十四所列孝子之一。陆绩，字公纪，三国时期吴国吴县华亭人，仕吴为郁林太守，博学善政，见称当时。六岁时，陆绩随父亲陆康到九江谒见袁术，袁术拿出橘子来招待他，他往怀里藏了两个橘子。临行时，橘子滚落地上，袁术嘲笑他：“陆郎来我家做客，走的时候还怀藏主人的橘子吗？”陆绩回答说：“母亲喜欢吃橘子，我想拿回去送给母亲尝尝。”袁术感念他小小年纪就懂得孝顺母亲，十分惊讶。陆绩成年后，博学多识，通晓天文、历算，曾作《浑天图》，注《易经》，撰写《太玄经注》。

河南林州北宋壁画墓砖雕《韩伯瑜行孝》（图9-26），右侧一老妇坐在圆凳子，手里举着一根棍子，似要打面前的男子，男子双手拱于胸前，和颜悦色地陈述。山西屯留康庄工业园元代至元十三年墓墓室东壁左侧画面（图9-27）中有一身穿白色襦裙的老妇坐在石头上，一手扶着拐杖，一手举棍欲打面前跪着的男子，男子双手作揖，掩面哭泣，画面背景为山林怪石，画面右上方墨书题记“此处是韩伯瑜”。韩伯瑜为元代郭居敬所列二十四孝子之一。《说苑》中记载韩伯瑜行孝的故事，“伯瑜有过，其母笞之，泣，其母曰：‘他日笞子未尝见泣，今泣何也？对曰：‘他日瑜得罪笞尝痛，今母之力不能使痛，是以泣。’”韩伯瑜是汉代人，是一个著名的孝子，他的母亲对他管教十分严格，稍微有点过失，就举杖打他。有一次伯瑜在挨打的时候，竟然伤心地哭了。他的母亲很奇怪，问他：“以往打你没有看见你哭，为什么今天哭呢？”韩伯瑜回答道：“往常打我我觉得疼痛，知道母亲还有力气，身体健康，今天打我我却感觉不到疼痛，知道母亲身体衰弱，所以伤心流泪。”哭是因为心疼母亲的身体，说明他非常孝敬他的母亲。

河南林州北宋壁画墓砖雕《原谷行孝》（图9-28），右侧画面有一高山，山上一个老人孤零零地坐在上面，左侧是一大一小两个人，大人头戴幞头，双手笼在袖子中，一脸不屑，小孩头梳双髻，左手拿着一张舆，转身对大人说话的样子。山西稷山马村4号金墓陶塑《孝孙原谷》（图9-29），画面右侧一老翁，双臂抱在胸前，赤身坐于一石头上，石头下放着一长方形的舆，一少年准备提舆离去（出土时完整，今原谷已残缺）。有一头戴幞头身穿袍服的男子，回头指着原谷说话。孝孙原谷的故事见于《太平御览》所引《孝子传》。原谷，又称元觉、圆觉、袁觉。元觉的父母不孝，祖父年老，父母就厌烦他，企图丢弃他。原谷时年十五岁，苦苦哀求，父母不从。父亲说：“他这么大的年纪，老了却不死，成妖了。”于是乃作舆，将祖父抬到山里准备丢掉。原谷悲伤不已，跟着父亲抬着祖父进山。原谷一路苦谏，父亲不从。回来的时


图 9-25 稷山马村 4 号墓陶塑《陆绩怀橘遗亲》


图 9-26 河南林州北宋壁画墓砖雕《韩伯瑜行孝》


图 9-27 山西屯留康庄元代至元十三年墓墓室东壁《韩伯瑜泣杖》


图 9-28 河南林州北宋壁画墓砖雕《原谷行孝》


图 9-29 山西稷山马村 4 号金墓陶塑《孝孙原谷》


图 9-30 河南登封高村宋墓西栱间壁《赵孝宗行孝》

候，原谷拿着舆往回走。父亲奇怪地问他："你要这个东西有什么用？"原谷回答说："等以后你老了，不能动了，我就用这个抬着你，把你丢弃。"父亲大吃一惊："你是我的儿子，为什么要丢弃我呢？"原谷说："父亲教化儿子，儿子哪有不听从父亲的教训的。今天你丢掉自己的父亲，我将来怎么敢不效仿呢？"父亲感到惭愧，赶紧回到山上，把祖父接回家中，精心奉养，最后成为孝子，原谷为孝孙。

河南登封高村宋墓西栱间壁《赵孝宗行孝》（图9-30），画面中四人。左侧二

人，一人头戴黑色幞头，身着红色团领袍，腰束带，下着深蓝色裤，足蹬靴，向对面一位军头躬身施礼，身左一人，头戴无脚幞头，白袍，也拱手作揖，眼望军头。军头坐于山前一块岩石上，头戴兜鍪，身着红色战袍，外罩铠甲，左手按于胯部，右手前指，厉声质问红衣人。军头身侧站立一军士，头戴兜鍪，手持红旗。画左上方题记“赵孝宗”三字。红衣人就是赵孝，白袍人可能就是他的弟弟赵礼。山西稷山马村1号金墓北壁西侧《赵孝宗舍已救弟》（图9-31）画面由五人组成。左侧一组三人，中间坐在岩石的是一位身着铠甲的将军，身后为手持旌旗、拿着大刀的两名士兵，将军手持宝剑，面向右侧的两位男子，厉声问询的样子，右侧一男子躬身回话，态度恭敬，身后有一男子，面前地下放着一根扁担。赵孝，又名赵孝宗，沛国蕲（今安徽宿县）人，《后汉书》有传。传说，西汉末年，天下大乱，饥荒连连，甚至发生人吃人的事情。赵孝的弟弟赵礼被饿贼虏去，赵孝听说这件事，就把自己绑起来，对贼说：“赵礼饿久了，长得太瘦，不如我肥胖，放了他，吃我吧！”贼大惊，感念赵孝舍已救弟，就把两个人都放了。

山西稷山马村4号金墓陶塑《曹娥哭江寻父》（图9-32），画面左边一片江水，右边竖着一通碑。中间一女子，头戴孝帽，身着衣裙，面对江河哭泣。《后汉书·曹娥传》曰：“孝女曹娥者，会稽上虞人也。父盱，能弦歌，为巫祝。汉安二年五月五日，于县江溯涛婆娑（迎）神，溺死，不得尸骸。娥年十四，乃沿江号哭，昼夜不绝声，旬有七日，遂投江而死。至元嘉元年，县令度尚改葬娥于江南道傍，为立碑焉。”

山西稷山马村4号金墓陶塑《鲁义姑舍子救侄》（图9-33）画面所表现的是齐将与鲁义姑姊问答的情节，妇人所抱小儿为兄之子，前立小儿为已子。鲁义姑姊，春秋鲁国人，史籍称其为“村野之妇人”。汉刘向《古列女传》卷五记载：齐国攻打鲁国时见到一妇人带着两个孩子，抱着小的，牵着大的，看见大军将至，却抱着大的，牵着小的。齐国将士很奇怪，问她为什么？她回答说：“大的是我丈夫兄弟的孩子，小的是我的孩子。保护丈夫兄弟的孩子，是义；保护自己的孩子，是私。哪有只顾私而不从义的？”齐军感悟而不再攻打鲁国。鲁国国君听说这件事，赐给妇人束帛百端，称她为义姑。她不但以义行救了自己一家，而且保全了鲁国的安全，其义大哉。

山西稷山马村4号金墓陶塑《田真兄弟哭活紫荆树》（图9-34），画面中间一棵枯树，树前站立三人，右边二人掩面哭泣，左边一人侧身向二人作说话状，画面表现的是田真兄弟三人见树枯死而感悟痛哭的情景。河南尉氏元代壁画墓墓室北壁东侧绘《田真哭树》（图9-35）。画面中间绘三人坐在一厅内，厅侧耸立一株枯树。三人均头裹簪花幞头，右侧一人似乎正在劝说，左侧二人掩面哭泣。画面中间书写四字“田真哭树”。田真兄弟三人，家巨富，但不和睦，商议共分财产。金银珠物各以斛量，田业生赀也能平均如一，唯有堂前一株花叶美茂的紫荆树，要一破为三，人各一份，明天就要截切了。到了晚上，树就叶萎枝摧，根茎焦悴，枯死了。田真看到大为惊奇，对两个弟弟说：“树木同株，闻当分析，所以焦悴，是人不如树木也。”因而悲不自胜，不再分树。树马上就恢复原貌，青翠繁美。兄弟三个感动之余，不再分割财产，遂成纯孝之门。

河南登封高村宋代壁画墓北壁栱间壁《王武子妻割股》（图9-36），画面右侧柱檐下红色幔帐高悬，柱间一张长方形卧榻，榻上盘腿坐着一位老年妇女。建筑前地上坐着一位穿红衣的年轻妇人，身前一盘，她左手撩裙，露出右腿，右手拿刀，正欲割肉。画的上方题有“王武子”三字。山西稷山马村4号金墓陶塑《王武子妻割股



图 9-31　稷山马村 1 号墓北壁西侧《赵孝宗舍己救弟》

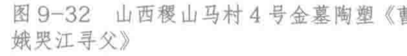


图 9-32　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《曹娥哭江寻父》



图 9-33　稷山马村 4 号墓陶塑《鲁义姑舍子救侄》



图 9-34　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《田真兄弟哭活紫荆树》

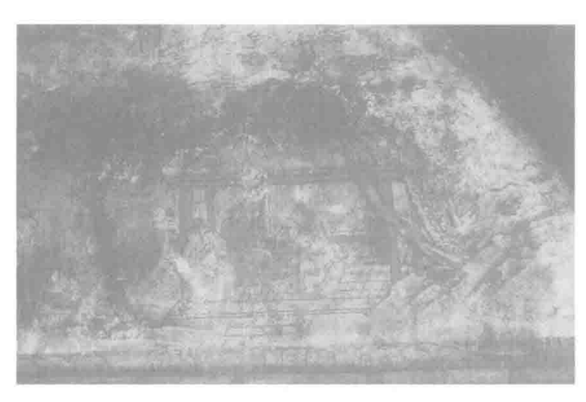


图 9-35　河南尉氏元代壁画墓墓室北壁东侧《田真哭树》



图 9-36　河南登封高村宋代壁画墓北壁栱间壁《王武子妻割股》

奉亲》（图9-37），画面有老少二妇人。老妇人蓬发，面容消瘦，敞怀露胸，无精打采地盘膝坐在地上。少妇面容清秀，头梳发髻，身着对襟衫，系长裙，侧身而坐，左臂挽起，右手持刀割左臂。王武子，为唐代河阳（今河南孟县南）人。唐开元年间征涉湖州，十年未归。王武子的新婚妻子和他母亲生活在一起，很孝顺。因为家里贫穷，日夜织履维持生活。王武子的母亲患病，有人说："如果能得人肉食之，病就可以除。"母亲回答说："怎么可以得到人肉呢？"王武子妻听说此言，就割下身上的肉，做成肉羹，给母亲吃。母亲吃了，病就好了。河南尹知道这件事，奏请皇上封武母为国太夫人，王武子妻封郢郡夫人。

山西稷山马村4号金墓陶塑《鲍出贼营救母》（图9-38）雕一冠戴盔甲的骑马将军，右边一男子背着一个老婆婆，面向将军，双手前伸，作申述状。鲍出，也名鲍山，字文才，京北新丰（今陕西临潼新丰）人。东汉献帝兴平年间，三辅大乱，无米面充饥，家有老母及兄弟五人饥饿难忍。鲍出与兄弟出外采食，老母被盗贼劫去，鲍出奋勇救回，后客居南阳。五年后建安年间，关中平定下来，鲍出和母亲归故里。途中，年迈老母不能步行，兄弟商议用车载母归故里，鲍出认为车走山路不安全，不如背着安稳，就将母亲放在竹笼里，背着母亲回到了家乡。乡里士大夫均赞其孝。

河南林州北宋壁画墓砖雕《刘殷行孝》（图9-39），云中饰天神，下有刘殷躬身施礼。山西稷山马村4号金墓陶塑《刘殷泽中哭堇》（图9-40）画面左上方有一天神，身穿甲衣，站在云端。右边一男子双手拱于胸前，戴巾穿袍，腰束带，仰视天神，形似对话。《晋书》孝友列传中记载："刘殷，字长盛，新兴（今山西忻县）人也。高祖陵，汉光禄大夫。殷七岁丧父，哀毁过礼，服丧三年，未曾见齿。……曾祖母王氏，盛冬思堇而不言，食不饱者一旬矣。殷怪而问之，王言其故。殷时年九岁，乃于泽中恸哭，曰：'殷罪畔深重，幼丁艰罚，王母在堂，无旬月之养。殷为人子，而所思无获，黄天后土，愿垂哀愍。'声不绝者半日，于是忽有人云：'止，止声。'殷收泪视地，便有堇生焉，因得斛余而归，食而不减，至时堇生乃尽。又尝夜梦人谓之曰：'西篱下有粟。'寤而掘之，得粟十五钟，铭曰'七年粟百石，以赐孝子刘殷'。自是食之，七载方尽。……"

河南林州北宋壁画墓砖雕《刘明达行孝》（图9-41）壁画多饰一骑马男子，怀中抱一小儿，马后刘明达妻向前伸臂作呼唤状。砖雕多刻一男子抱一小儿，妇人袖手立于一旁。山西稷山马村四号金墓陶塑《刘明达卖子孝父母》（图9-42）画面左侧有一男子骑在马上，怀中抱着一小儿。右边一妇人，头挽发髻，身着交领衫，系长裙。中间一男子，幞头短衣装束，双手捧银，交给妇人。马上小儿双手伸向妇人哭泣。敦煌遗书《孝子传》记载："（首缺）由不足，更被孩儿减夺，老母眼见消瘦。遂将儿半路卖与王将军。其（妻）见儿被他卖去，随后连声唤住，肝肠寸断，割女尔遂身亡。诗曰：明达载母遂（逐）农粮，每被孩儿夺剥将。阿□（耶）卖却孩儿去，贤妻割女尔遂身亡。"

百善孝为先，在源远流长的中国传统文化中，孝义思想始终占据着十分重要的地位。这是与中国社会以血缘家庭宗族为基础、历来重视种姓繁衍延续的传统观念分不开的。《论语·学而》篇："孝弟也者，其为仁之本与。"儒家大力提倡忠孝节义，把孝义作为治国的根本。中国古代帝王，都把孝当作首要大事来推行。汉代的"九品中正制"，首要的品行标准就是"孝"。为宣传孝道，从汉代开始就流传多种版本的《孝子传》与《列女传》，使得孝义思想深入人心。因此，汉代画像石中出



图 9-37　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《王武子妻割股奉亲》



图 9-38　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《鲍出贼营救母》



图 9-39　河南林州北宋壁画墓砖雕《刘殷行孝》



图 9-40　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《刘殷泽中哭堇》



图 9-41　河南林州北宋壁画墓砖雕《刘明达行孝》（局部）



图 9-42　山西稷山马村 4 号金墓陶塑《刘明达卖子孝父母》

现孝子故事也就不足为奇了。例如，山东嘉祥东汉晚期武梁祠石室画像中就出现曾子、闵子骞、老莱子、丁兰、董永等孝义人物；四川乐山柿子湾一号东汉崖墓中也出现董永事父与孝孙原谷的雕刻。孝子图在北朝得到迅速的发展。1931年河南洛阳北邙山出土北魏孝昌三年宁懋石室上刻有孝子图，包括董永卖身葬父、丁兰刻木事亲、帝舜等画面。元谧石棺以及现藏美国纳尔逊艺术博物馆的北魏孝子棺两侧壁上都用精美的线条刻画了蔡顺、董永、舜、郭巨、孝孙原谷等人的故事，法度严谨。孝子图像成为东汉到北朝时期墓葬中较为常见的图像，而流行的原因，除了因为儒家思想、国家大力推行以外，更为重要的是“孝”在墓主人死后成仙过程中具有重大的意义。

“孝”，从东汉时期开始，就已经具备明显的天人感应的色彩。例如，《太平经》中就曾以“天师”的口气教诫人们须行“上善”，做一个忠臣孝子，谓天地神明喜人为善，怒人为恶，赏善罚恶，报应不爽。东晋葛洪《抱朴子·对俗》[1]说：“人欲地仙，当立三百善，欲天仙，立千二百善。”《对俗》引《玉钤经》又言：“欲求仙者，要当以忠孝和顺仁信为本。若德行不修，而但务方术，皆不得长生也。”“积善事未满，虽服仙药，亦无益也，若不服仙药，并行好事，虽未便得仙，亦可无卒死之祸矣。”

忠、孝、顺、仁、信等儒家基本德行成为长生、成仙的首要条件。历代的诸道派所制定的各种约束道徒的戒律，皆以忠孝为本，如道戒之基“初真十戒”首条即云：“不得不忠不孝不仁不信，当尽节君亲，推诚万物。”道教将这种极具威慑力、引诱力的伦理教化，以“道言”、戒律、“功过格”等形式进行规范，并于民间普及，对民间生活的影响极为深广。

唐宋道教经典中，更是将儒家伦理德行的忠、孝行为直接与孝的结果——成仙——对应起来。如唐代段成式《酉阳杂俎》[2]卷二中说：

> 夏启为东明公，文王为西明公，召公为南明公，季札为北明公，四时主四方鬼。至忠至孝之人，命终皆为地下主者，一百四十年乃授下仙之教，授以大道。有上圣之德，命终受三官书，为地下主者，一千年乃转三官之五帝，复一千四百年方得游行太清，为九宫之中仙。又有为善爽鬼者，三官清鬼者，或先世有功在三官流，逮后嗣易世炼化，改世更生，此七世阴德根叶相及也，命终当道遗脚一骨，以归三官，余骨随身而迁。男左女右皆受书为地下主者，二百八十年乃得进处地仙之道矣。

《文昌孝经》孝感章第六[3]中说：

> 人果孝亲，惟以心求，生集百福，死到仙班，万事如意，子孙荣昌，世系绵延。

《云笈七签》卷八十六[4]地下主者言：

> 太微金简玉字经云：尸解地下主者，按四极真科一百四十年乃得补真官，于是始得飞华，盖驾群龙登太极游九宫也，夫至忠至孝之人既终，皆受书为地下主者，一百四十年乃得受下仙之教，授以大道，从此渐进得补仙官，又一百四十年听一试进也。至孝者能感激于鬼神，使百鸟山兽驯其坟埏也。

1 [东晋]葛洪《抱朴子》内篇第三卷，上海：上海古籍出版社，1995年，14—20页。
2 [唐]段成式《酉阳杂俎》，北京：中华书局，1981年。
3 骆承烈编《中国古代孝道资料选编》，济南：山东大学出版社，2003年，135页。
4 [宋]张君房辑《云笈七签》卷八十六，济南：齐鲁书社，2002年，487页。

"至忠至孝"之人，命终能为地下主者，一百四十年后得受"下仙之教"，"从此渐进得补仙官"，对于普通民众而言无疑具有非常大的诱惑。

不仅道教大力宣扬孝行，佛教在唐宋时期也开始强调孝报的重要作用。例如，唐总章元年（668年）释道世著《法苑珠林》卷第十五敬佛篇业因部[1]中称：

又观经云。令未来一切凡夫生极乐国。当修三业。一孝养父母事师不杀修十善业。二受三归具足众戒不犯。威仪。三发菩提心深信因果。读诵大乘劝进行者。如是三事是名净业。或说四行而生净土。

同书卷第四十八诫勖篇第四十八诫罪部中记载：

如阎罗王五使经云，佛告诸比丘，人生世间，不孝父母，不敬沙门，不行仁义，不学经戒，不畏后世者，其人身死当堕地狱。

而在卷四十九忠孝篇和不孝篇中，则记录下一系列孝子行孝获报或逆子不孝现报的故事。

又杂宝藏经云。昔过去久远。雪山之中有一鹦鹉。父母都盲。常取好果先奉父母。当于尔时有一田主。初种谷时而作愿言。所种之谷要与众生而共啖食。时鹦鹉子以彼田主先有施心。常取其谷以供父母。田主行谷见有虫鸟揃谷穗处。嗔恚懊恼便设罗网捕得鹦鹉。鹦鹉尔时语田主言。田主。先有好心布施。故敢来取。如何今者而见网捕。田主问言。取谷为谁。鹦鹉答言。有盲父母愿以奉之。田主语言。自今以后常于此取勿生疑难。畜生尚尔。孝养父母。岂况于人。佛告比丘。昔鹦鹉者。今我身是。时田主者。舍利弗是。盲父母者。今我父母净饭王摩耶夫人是。由昔孝养今得成佛。

又杂宝藏经云。昔迦默国鸠陀扇村中有一老母。唯有一子。其子勃逆不修仁孝。以嗔母故举手向母。挞打一下。即日出行。遇逢于贼折其一臂。不孝之罪寻即现报。苦痛如是。后地狱苦不可称计也。

感应缘中则记录下舜子有事父之感、郭巨有养母之感、丁兰有刻木之感、董永有自卖之感、陈遗有燋饭之感等历史上的孝子故事，以及周王彦伟、齐何君平、隋妇养姑不孝现报的故事。唐代佛教的孝报思想，融合儒家的忠孝节义与佛教的净土、地狱观念，"孝"与"不孝"直接导致善报与恶报，表明"孝"已经不仅仅是儒家德行的宣扬，而更加倾向于表示"孝"与否将与人未来的归宿（净土或地狱）之间存在着某种必然的联系。

无论是道家所宣扬的"孝"得补仙官，还是佛家的"孝"报思想，都表明，至少到晚唐的时候，儒家的"孝"行观念就已经成为儒、释、道三家共同宣扬的道德准则。这不仅仅是"成教化，助人伦"德性的宣扬，更为重要的是，直接将"孝"这个行为与人的来世联系到一起。孝则可得补仙官、成佛、入净土或仙境；反之，不孝则遭天谴，死后入阿鼻地狱。"孝"这个行为正是因为拥有与或善或恶的来世的密切关联，《孝子图》才会逐渐在宋辽金元壁画墓中流行起来。它的目的一方面是为了儒家思想的宣扬，另一方面是冀望通过强调"孝"的行为，在墓主人的现世生活与死后来世的过程中架起一座寓意着墓主人去往仙境或者净土而不是地狱的桥梁。

1 [唐]释道世著，周叔迦、苏晋仁校注《法苑珠林校注》，北京：中华书局，2003年。

第十章
四时捺钵：契丹族的游牧习俗

庆东陵《四季山水图》(图10-1)画在中室的四壁。中室是一个环形的墓室，四面墙壁由四个通廊分隔成四部分，由于庆陵墓室平面的中轴线略偏，故位于东南、西南、西北和东北四壁的《四季山水图》实际正朝向东、西、南、北四个方向。东南壁画春景，西南壁画夏景，西北壁画秋景，东北壁画冬景。壁画的上部画横梁和装饰纹样，画幅上方画一小横披帷幕，使四个壁面仿佛是拉开帘幕的四个窗口，透过窗口，可以欣赏到北方原野的四季景象。

《四季山水图·春》(图10-2)以平缓的沙岗为背景，中间穿流着曲折的溪流。美丽的杏花盛开着白色的花朵，丛生的细柳在随风摇摆，溪畔野花杂草，溪上游弋着三三两两的野鸭、天鹅等水禽，它们有的在觅食，有的在追逐嬉戏，寥寥数笔，形态却表现得异常生动和准确。画面上部以红、黄、绿三色绘出富有装饰性的蘑菇云。高空中大雁列阵飞向东北，表现候鸟春来，一片大地回春、万物复苏的景象。

《四季山水图·夏》(图10-3)表现盛夏时节幽深的山谷、郁郁葱葱的树林，湍急奔腾的河水，山丘上三株枝繁叶茂的牡丹花，周围附以山菊花、百合。牝鹿、野猪漫游其间，它们或追逐，或觅食，或坐卧，或伫立，形态各异。一轮红日冉冉升起并伴着鲜艳的芍药和牡丹，很好地表现出北方草原盛夏时节的自然景观。画面构图饱满，色彩浓艳，用笔潇洒奔放，山石多用斧劈皴使人感到真实、自然、亲切。

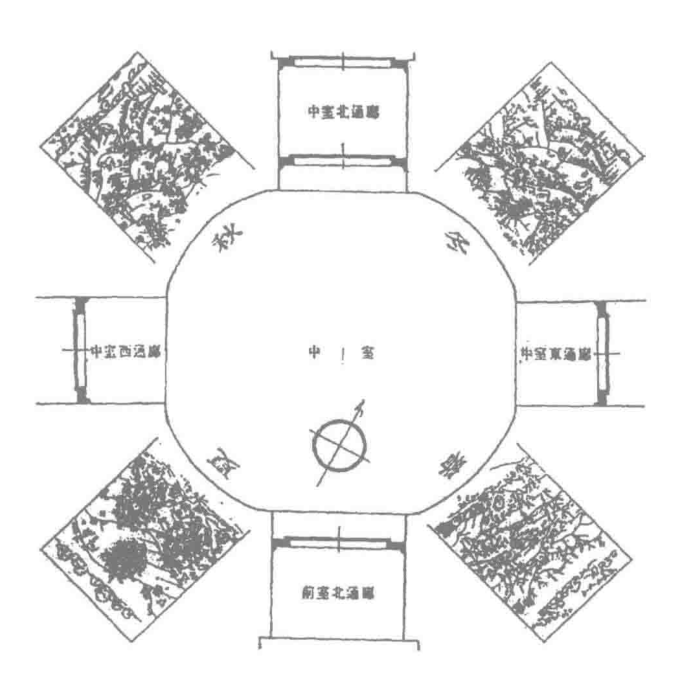


图 10-1 庆东陵中室《四季山水图》分布图（《庆陵》，70 页；李清泉《宣化辽墓：墓葬艺术与辽代社会》，58 页）

《四季山水图·秋》(图10-4)是四季山水图中保存最为完好的一幅，以鹿群和染上秋色的灌木为中心。画面中土坡起伏，越过山丘升起一块陡峭的岩石，山脊上长着树丛，霜林满

目，红叶中深藏着紫色的果实。长有巨大犄角的牡鹿正在山间追逐牝鹿（秋天是鹿的交配季节），形态十分生动。天空中大雁列阵飞向西南，表示候鸟春去秋归的情境。设色浓重艳丽的灌木丛以赭石、朱砂、藤黄为主，辅以石青、石绿，整幅画面很好地体现出北方秋季的自然风貌。

《四季山水图·冬》（图10-5）表现寒冷的雪地、寂静的山间、枯树与灌木，一群牝鹿在枯黄的土坡上觅食，后面有三只牝鹿站在枯林之中，向左方眺望。画师运用苍劲的笔法、单纯的色彩把整个画面统一在一种灰黄的色调之中，抒写出一种“冬山惨淡而如睡”的境界。

《四季山水图》以简练的笔法再现了北方原野树木花草春、夏、秋、冬四季的季节变换。这四幅图所描绘的场景，与《辽史》中记载的辽代皇族“四时捺钵”的场所一致，因此，《四季山水图》被认为是以写实的手法再现了契丹族“顺寒暑，逐水草畜牧”的生活场景，体现出辽代帝王四季游猎捺钵的政治制度[1]。

所谓“四时捺钵”是辽帝在一年中所从事的与契丹游牧习俗相关的营地迁徙和游牧射猎活动。“捺钵”有“游牧”、“行在”、“迁徙”的意思，其本意是“随水草，就畋渔，岁以为常”。由于契丹族是游牧民族，故逐水草，牵就淀泊，四时各有行在之所。辽建国以后，辽帝“居有宫卫，谓之斡鲁朵；出有行营，谓之捺钵”。辽帝四时游猎，在游猎之地设置行营，处理政事。《辽史》记载[2]：

> 长城以南，多雨多暑，其人耕稼以食，桑麻以衣，宫室以居，城郭以治。大漠之间，多寒多风，畜牧畋渔以食，皮毛以衣，转徙随时，车马为家。此天时地利所以限南北也。辽国尽有大漠，浸包长城之境，因宜为治。秋冬违寒，春夏避暑，随水草就畋渔，岁以为常，四时各有行在之所，谓之“捺钵”。

据《辽史》卷32《营卫志中》载[3]：

> 皇帝四时巡守，契丹大小内外臣僚并应役次人，及汉人宣徽院所管百司皆从。汉人枢密院、中书省唯摘宰相一员，枢密院都承旨二员，令史十人，中书令史一人，御史台、大理寺选摘一人扈从。每岁正月上旬，车驾启行。宰相以下，还于中京留守，行遣汉人一切公事。除拜官僚，止行堂贴权差，俟会议行在所，取旨、出给诰敕。文官县令、录事以下更不奏闻，听中书铨选；武官须奏闻。五月，纳凉行在所，南、北臣僚会议。十月，坐冬行在所，亦如之。

“捺钵”表示行在之所，即行营。冬、夏两季，辽帝在行营召开两次大政会议；春、秋两季，皇帝来到春水、秋山。《辽史》中记载：春捺钵又称春水，其时为二三

1 关于《四季山水图》，学者们有不同的看法。方闻将庆东陵的四季山水图放在美术史中考察，认为四季山水图为早期山水画提供考古学的证据。参见[美]方闻著，李维琨译《心印》，西安：陕西人民美术出版社，2004年，27—28页。陈兆复认为四季山水图描写了北方草原独特的自然景色和契丹民族熟悉而喜爱的生活环境，画风具有突出的地域性和民族性，因而体现出北方草原画派山水画的艺术特色。参见陈兆复《中国古代少数民族美术》，北京：人民美术出版社，1991年，109页。罗世平认为四季山水图构图严谨，季节特征鲜明，鸟兽形象生动，真实地再现了捺钵之所的四季景色。参见罗世平《辽墓壁画的发现与研究》，收入《艺术史研究》第六辑，广州：中山大学出版社，2004年，354页。张鹏把四季山水图作为四季、四方与四神关系的另一种形式的表现，并与庆东陵中出土哀册共同构建了一种与中原观念相同的宇宙模式，是认同中原帝王理想与观念的特有的表述方式。参见张鹏《辽代庆东陵壁画研究》，《故宫博物院院刊》2005年第3期，127—149页。董新林则认为四季山水图是用以象征辽圣宗皇帝“四时捺钵”的情形。参见董新林《幽冥色彩——中国古代墓葬壁饰》，成都：四川人民出版社，2004年，88页。

2 [元]脱脱等《辽史》卷32《营卫志中》，北京：中华书局，1974年，373页。

3 同上，375—376页。



图 10-2 庆东陵中室《四季山水图·春》(局部)



图 10-3 庆东陵中室《四季山水图·夏》(局部)

月，其地为长春州之鱼儿泺（即鸭子河泺），其活动内容以捕鹅为主，钓鱼为辅；夏捺钵地为炭山之凉陉，其时为六七月，该地景象为寒凉而多丰草，其活动内容为与北、南臣僚共议国事；秋捺钵又称秋山，其时为七八月，其地在庆州诸山，主要活动内容为猎鹿；冬捺钵地为永州广平淀，其时为十月，其地为广平的水泺，主要活动为

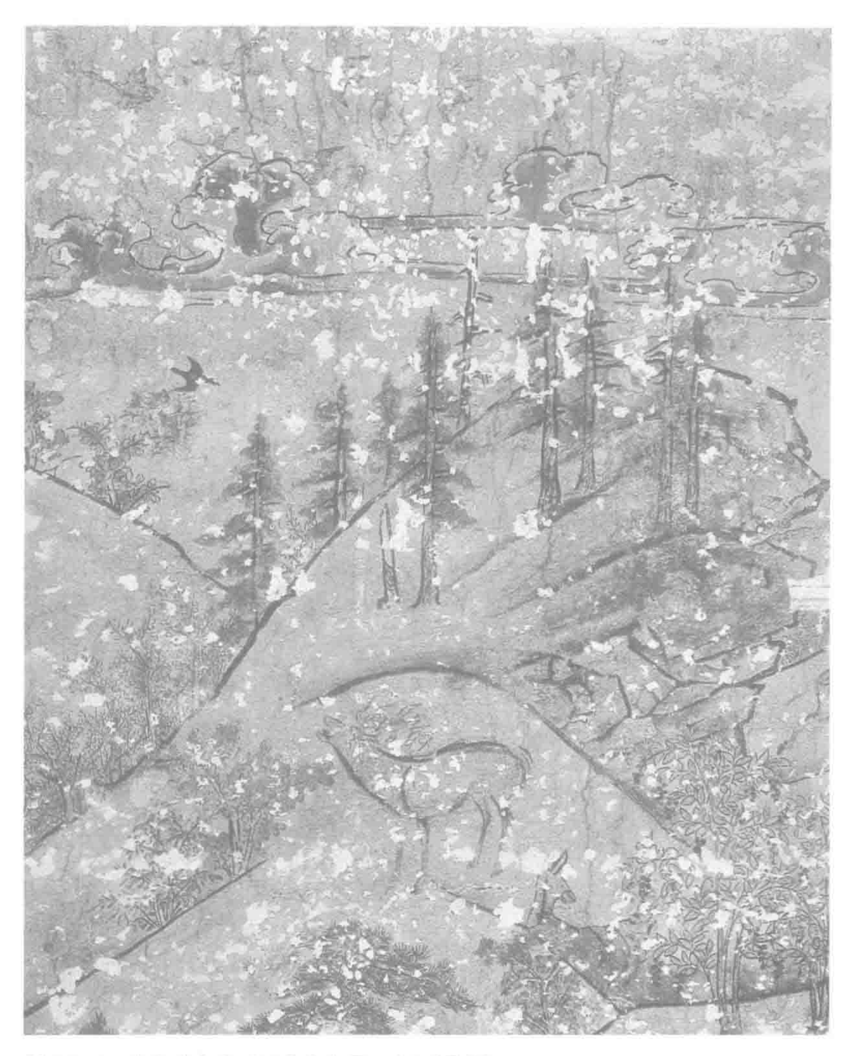


图 10-4　庆东陵中室《四季山水图·秋》（局部）



图 10-5　庆东陵中室《四季山水图·冬》（局部）

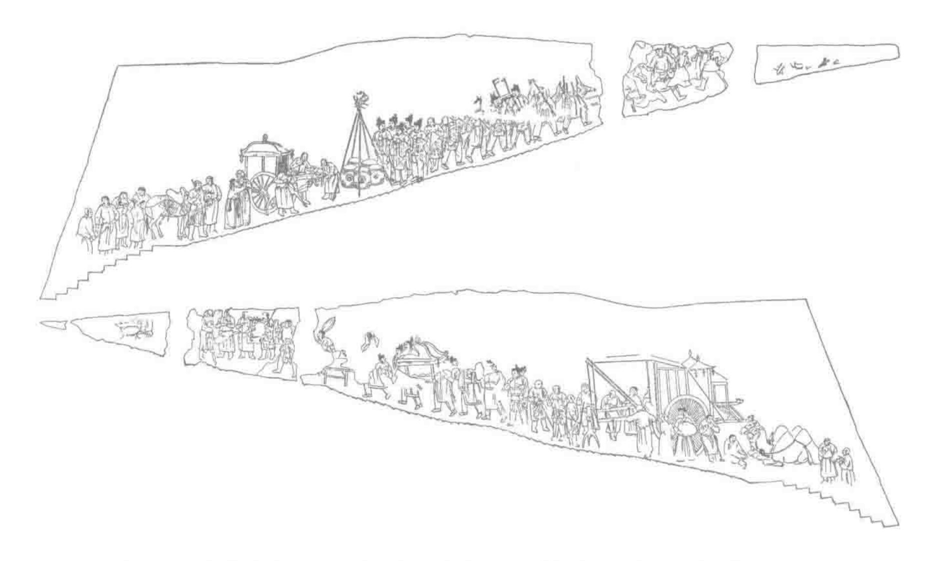


图 10-6 库伦一号辽墓墓道南、北两壁绘制《出行》、《归来》线描图（《墓室壁画》，443 页）

与北、南大臣会议国事，时出校猎讲武，兼受南宋及诸国礼贡。庆东陵的《四季山水图》与文献记载中的辽"四时捺钵"之所相吻合。纳四季于一室，其目的在于使长眠于地下的皇帝永世享用。

辽帝四时巡察，由契丹大小官员和部分汉官扈跸同行，既满足了政治上的功能，又与契丹早期游牧生活随时迁徙的旧俗有关。因此，"捺钵"文化不仅仅包括辽代帝王"四时捺钵"的行营所在，还包括契丹族车马出行、游牧、打猎、逐水草迁徙的生活方式。库伦一号辽墓墓道南、北两壁绘制大型的墓主人《出行》、《归来》图[1]（图10-6），就是辽墓出行图中的代表。

车马出行在两汉时期就已经成为广为流传的墓葬图像题材，尤其在东汉的画像石墓中，车马出行按照主车、副车、导骑、斧车或伍伯等一定规律进行排列组合，其目的在于彰显车主的权势。据巫鸿的观察，汉墓中的车马图像常分布于前室的左、右两壁，队列的运动方向却恰好相反，面向墓内行进的可能是表现送葬的场景，而面向墓外的则是去往仙境的队伍。魏晋南北朝延续东汉以来的传统绘制车马出行图，以牛车、鞍马题材作为表现人物身份的一种固定模式，在墓室壁面或者墓道左右两壁绘制或雕刻大型出行仪仗图。例如，北齐磁县湾漳墓、闾叱地连墓、太原娄睿墓、徐显秀墓等，均有技法高超的大型出行仪仗人物绘画。北齐娄睿墓[2]斜坡墓道东、西两壁均按照水品方向分为上、中、下三栏，在上、中栏分别绘出行和归来的马队、驼队，下栏和天井的中下层绘制军乐仪仗，墓室东、西两壁绘制乐伎、侍从围绕的牛车、鞍马图，牛车和鞍马上多没有绘制骑者，显然是为墓主人所预备的出行工具。

唐代壁画墓中流行规模庞大的仪仗队伍的墓葬主要集中在关中京畿地区的皇家贵戚墓中，例如，长乐公主墓、新城长公主墓、郑仁泰墓、韦贵妃墓、李凤墓、阿史那忠墓、永泰公主墓、懿德太子墓、章怀太子墓、节愍太子墓、惠庄太子墓、李宪墓、唐僖宗靖陵等均绘有仪仗队伍。仪仗队伍的主体部分一般画在墓道的东西两壁，以

1 王健群、陈相伟《库伦辽代壁画墓》，北京：文物出版社，1989年，20—34页。

2 山西省考古研究所、太原市文物考古研究所《北齐东安王娄睿墓》，北京：文物出版社，2006年。



图 10-7 库伦一号辽墓墓道北壁后端《牵马图》

连续性的仪仗队伍、车舆、鞍马和器具，来体现墓葬人的身份、官品等等级差别，反映唐代壁画墓中君臣尊卑的儒家礼仪思想。例如，懿德太子墓[1]长斜坡墓道的东西两壁前段，以青龙、白虎为前导，后面对称描绘双阙及宫墙等礼制性建筑，东西两壁阙楼以北分别为相互对称的出行仪仗，由骑马仪仗队、步行仪仗队、辂车队组成，仪仗队每壁大约有百余人、30多匹马、3架辂车。他们或手持七旒旗，或手持长扇，或佩刀挂剑，面向城门前进，场面十分宏大，可对应于“号墓为陵”的天子规格。辽代契丹族统治者在向中原汉族入侵的同时，很快就吸收了唐代壁画墓的墓葬制度，仿造唐墓，在契丹腹地的上京、中京一带的契丹贵族墓葬中，在墓道两壁描绘对称布置的鞍马、驼车及仪仗侍卫，是现实生活中契丹贵族游牧活动的真实写照（图10-7）。

契丹族属北方游牧民族，狩猎和游牧是其千年的传统和生活习俗。每年春夏离开毡包去水草丰美的牧场游牧，冬季返回原来的住处，一年四季周而复始。这种游牧的形式在契丹建国以后随着固定城郭宫殿和固定的毡帐住所的建立，皇家贵族将传统的游牧狩猎变成四时捺钵制度。每逢春夏，契丹皇室贵族狩猎出行，秋冬季节人困马乏返回故地，这既符合游牧民族游牧、渔猎的传统习俗，又能让统治者随时掌握国家吏治民情，成为辽皇室贵族既尊重传统又因势利导的创造。

墓室壁画中的出行和归来场景反映契丹贵族出行、归来最常见和典型的内容。鞍马和驼车相对应，乃是分别为男女墓主人预备的。鞍马是男主人钟爱的坐骑，鞍辔齐备，装饰华美，由一名或数名驭手牵引，品种名贵。女主人出行多用驼车，也有用鹿牵引的，但较为罕见。按《辽史·仪卫志》国舆条记载：“契丹故俗，便于鞍马。……随水草迁徙，则由毡车，任载有大车，妇人乘马，亦有小车。贵富者加之华

1 陕西省博物馆、乾县文教局唐墓发掘组《唐懿德太子墓发掘简报》，《文物》1972年第7期，26—31页。

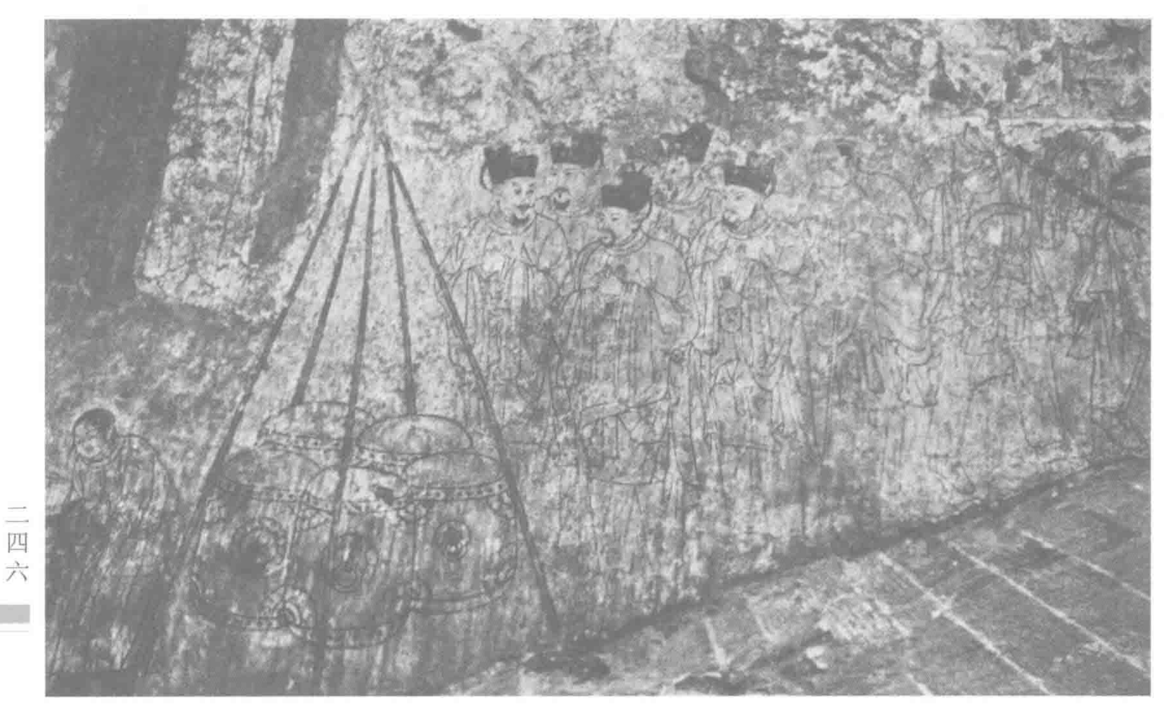


图 10-8　库伦一号辽墓墓道北壁《旗鼓图》（局部）

饰，禁制疏阔，贵适用而已。"[1]驼车多为长辕、高轮、粗辐，车上设棚，并有垂幔、流苏，上面装饰有金华。契丹人一年四季，转徙随时，车马为家，因此要在车舆上安装帷幔，用来遮蔽风雨，既可载物，又便于寝卧，而车子在构造上并不像中原地区等级森严的车舆制度那样繁缛，贵贱的区别仅在于贫贱者车饰简朴，富贵者车饰华美而已。此外，契丹驾车，多用骆驼，因为骆驼体高腿长，耐力非凡，在草原大漠中驾车跋涉，远胜牛马，但因骆驼不及牛马数量多，因此多在贵族中使用。辽代壁画中所见契丹车，多为驼车，且一般为双驼车，将车驼图像广泛应用于墓葬壁画中，是契丹族独特的标志和身份象征。

辽墓出行归来图中一般不直接出现男女墓主人的形象，鞍马和驼车可视为男女墓主人的象征，是契丹民族特性的最终体现。出行人员的组合相对固定，反映比较完整的契丹贵族出行队伍。北壁契丹人出行，分别负责执掌旗鼓、护卫墓主人和牵引驼车。执掌旗鼓的居前，女墓主人乘坐的驼车居中，驭手牵引驼车居后。南壁汉人也分为三组，分别负责执掌仪仗、管理日常生活用品及牵引男墓主人坐骑。总体上来看，出行人员可分为仪仗、后勤、护卫和驭手四类，他们分工明确，秩序井然，携带物品趋于统一。出行人员携带物品可分为仪仗用具、日常生活物品和武器三大类。仪仗用具最重要的是旗鼓（图10-8），象征着墓主人的身份等级，一般只在高官显贵的墓葬中才会出现旗鼓仪仗。按《辽史·仪卫志》记载："辽自大贺氏摩会受唐鼓纛之赐，是为国仗。"也就是说，契丹用旗鼓象征统治阶层的标示，是从唐朝赏赐摩会旗鼓作为对大贺氏地方统治政权的承认开始的。辽建国以后，对旗鼓的配备及数量都有严格的规定，如《辽史·道宗本纪》大康六年七月：

1 [元]脱脱等《辽史》卷55《仪卫志》，北京：中华书局，1974年，900页。



图 10-9 克什克腾旗二八地一号辽墓石棺内右壁《契丹人草原放牧图》（《考古学报》2009 年 4 期，525 页，图一四，1）

“为皇孙梁王延禧设旗鼓拽剌六人卫护之。”辽代晚期旗鼓则泛滥。另一种经常出现的仪仗是宝剑，这种宝剑剑鞘装饰华美，由侍者荷于肩上，用途可能与旗鼓类似，是权利与地位的象征。

契丹长期过着游牧和渔猎的生活，辽墓壁画中有多幅反映契丹游牧民族生活的画面。例如，克什克腾旗二八地一号辽墓[1]石棺右内壁绘制一幅《契丹人草原放牧图》（图10-9），该图宽2.15米、高0.7米，画的最前方有两匹鞍马，红缨雉尾，装饰华丽，鞍马后紧跟着四匹马，或前视或回眸，均奔驰追逐。马之后为牛群，它们均低首垂尾，作行走状。走在最后的是15只羊，均昂首奋蹄向前奔驰。牧群后有一契丹牧人，他穿开襟短皮衣，腰系革带，脚穿靴子，手持皮鞭。整个画面反映了契丹民族夏季放牧的场景。石棺左内壁也有一幅《夏季契丹住地生活小景图》，全画为一长横幅，中间有毡帐包三座，一白两黑，白色顶锦花纹，左侧一字排开三座毡篷车，长辕高轮，辕端用三脚木支架。毡车前二妇人，背着皮囊，向毡帐走去，妇女前一只猎犬奔走，生动并真实地反映了契丹聚落住地和家庭游牧生活的片段。

鹰鹘与猎犬在契丹四时捺钵游猎活动中占据举足轻重的地位，海东青更是契丹族春猎习俗中具有特殊作用的猛禽。“臂鹰緤犬纷驰逐”。纵海东青捕获鹅雁是辽统治者四时捺钵中春捺钵的主要内容。据《辽史》记载[2]：

> 皇帝每至，侍御皆服墨绿色衣，各备连锤一柄，鹰食一器，刺鹅锥一枚，于泺周围相去各五七步排立。皇帝冠巾，衣时服，系玉束带，于上风望之。有鹅之处举旗，探骑驰报，远泊鸣鼓。鹅惊腾起，左右围骑皆举帜麾之。五坊擎进海东青鹘，拜授皇帝放之。鹘擒鹅坠，势力不加，排立近者，举锥刺鹅，取脑以饲鹘。救鹘人例赏银绢。皇帝得头鹅，荐庙，群臣各献酒果，举乐。更相酬酢，致贺语，皆插鹅毛于首以为乐。赐从人酒，遍散其毛。

内蒙古敖汉旗贝子府镇喇嘛沟辽墓[3]墓室西壁《备猎图》（图10-10）绘五个契丹男子，分前后两排站立。前排三人，中间一人为一蓄胡须的年长者，右手戴着手套，擎着一只海冬青，身着浅黄色圆领窄袖长袍，腰系黄色带，髡发，挺胸鼓腹，双目前视，面含威严。长者左右两侧分别站立一青年，右侧青年腰右系着一黄色扁鼓，双目前视面含微笑，左侧青年双手捧着一白面蓝里的高筒靴。后排右侧为一青年，他额前至鬓角留一排短发，脑后以发辫大结呈团状，八字眉，双手抱着一把

---

1 项春松《克什克腾旗二八地一、二号辽墓》，《内蒙古文物考古》1984年第3期，80—90页。

2 [元]脱脱等《辽史》卷32《营卫志中》，北京：中华书局，1974年，374页。

3 邵国田《敖汉旗喇嘛沟辽代壁画墓》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，90—97页。



图 10-10 内蒙古敖汉旗喇嘛沟辽墓墓室西壁《备猎图》

红色琴，右手托音箱，左手握琴杆。左侧为一蓄八字胡的壮年，右手握着一把弓，左手执箭，头扎黑色头巾，身着蓝袍。这幅画面表现的是契丹民族春猎即将出发时的场景，其中，侍者所擎的海东青、所持弓箭、腰间扁鼓、琴，都是与墓主人春猎有关的物品。

内蒙古白音罕山辽代韩匡嗣墓[1]前室东西壁耳室门北对称地刻画《擎鹰图》（图10-11），由于壁面脱落，仅残存一人，此人头戴逍遥巾，圆脸小眼，浓眉小髭须，着圆领左衽窄袖契丹袍服，右臂抬于胸前，右手擎鹰。前室东西壁耳室门南，对称地刻画《牵犬图》，东壁图为一汉族装束的侍从，圆脸肥腮，浓眉吊眼，高鼻小髭须，门牙外龇，相貌凶恶，头戴四角巾，着圆领左衽窄袖契丹袍服，右手牵犬，左手于胸前握牵犬的绳索，与西壁的契丹人牵犬相对称。

1 内蒙古文物考古研究所、赤峰市博物馆、巴林左旗博物馆《白音罕山辽代韩氏家族墓地发掘报告》，《内蒙古文物考古》2002年第2期，19—42页。

内蒙古敖汉旗七家村一号辽墓[1]穹窿顶正中绘制一朵盛开的覆莲花，其下至四壁与顶的交界处以红带隔成六个梯形边框，南边墓门上方边框内画一只老虎，余下五个边框内各画一人乘一马，表现契丹民族的猎虎场景。五匹马均为四蹄腾空作飞驰状，头向左，全鞍辔。西北侧骑者头戴黑色帽，两条细带飘于脑后，上身前倾，乘一匹飞驰的灰马，右手握缰，左手扬鞭催马。东北侧（图10-12）骑者骑在一匹带黑斑的灰色大马上，他上身前倾，拉满弓搭箭正欲射。东南侧骑红马，骑者腰挎箭囊，足蹬白靴，拉弓欲射，等等。每匹马周围均画如意形云朵。猎虎是辽帝四时捺钵中秋捺钵的主要内容。这幅射虎场面表现骑者采取围猎的方式，两骑扬鞭策马，弓箭手专门弯弓射箭，围在中间的老虎惊恐万状，扬起尾巴欲作困兽之斗，整个画面将契丹秋捺钵的场景表现得活灵活现。



图10-11　内蒙古白音罕山辽代韩匡嗣墓前室西侧壁画《擎鹰图》



图10-12　内蒙古敖汉旗七家村一号辽墓墓顶东北侧《游猎图》

四时捺钵不单单是辽契丹独特的制度，金元时期的女真和蒙古族也相沿不衰，只是金元时期从四时捺钵逐渐演变成春秋两季捺钵，但其基本形式和功能没有改变。满族也是属于北方游牧民族，清帝每年的热河避暑、木兰秋猎，都可以视作四时捺钵制度的遗风。

1 邵国田《敖汉旗七家辽墓》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，46—66、104页。

第十一章

祭祀主体：墓主人像在墓室壁画中的意义

辽宋金元明清壁画墓中流行绘制或雕刻墓主人像，最为常见的图像样式有两类：一类是墓主人夫妇对坐或者并坐在椅子上，墓主人中间或前面有桌案，桌案上摆放着酒注、盘盏或祭祀的供品，墓主人夫妇身后有屏风，两侧有侍从；一类为墓主人正面像，墓主人或夫妇二人，或独自一人，正面袖手端坐在椅子上，墓主人身后往往有屏风。

河南禹县白沙一号宋墓前室西壁《夫妻对坐图》（图11-1）[1]为绘画与砖雕相结合。画面上部阑额下砖砌卷簾，簾下绘悬幔，悬幔下浮雕一桌二椅，桌子上对称摆放着酒注、盘盏，酒注上雕蹲兽，盏托下缘为荷叶饰。椅子上对坐着袖手侧身的墓主人夫妇二人。男墓主人坐右侧，戴蓝帽，穿圆领蓝袍，女墓主人坐左侧，梳高髻方额，髻前后插簪饰，穿白裙。夫妻二人正聚精会神地观赏东壁的乐舞。男女墓主人身后均绘制一屏风，屏心上绘水波纹。两侧屏风后分立侍者，共四人。他们或捧唾盂，或捧果盘，或捧食盒，恭谨侍立。侍者身后墙上草书十五行，字迹极为潦草，无法辨认内容。

---

1 宿白引罗晔《醉翁谈录》（日本影印元刻本）壬集卷一：《红绡密约张生负李氏娘》记张官人夫妇宴饮的情况，“彩云更探消息，忽至一巷，睹一宅稍壮丽，门前挂斑竹帘儿，厅前歌舞，厅上会宴。彩云感旧泣下曰：我秀才娘子，向日常有此会，谁知今日穷困如此。因拭泪，于帘下觑见一女子，对坐一郎君，貌似张官人，言笑自若，更熟识之，果然是也。遂问青衣，此是谁家。青衣曰：此张解元宅……常开芳宴，表夫妻相爱耳”一段，来说明白沙一号墓的前室西壁的夫妻对坐的场景应当“与东壁的伎乐图合观，为前室壁画的主要内容——墓主人夫妇开芳宴”。参见宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年，48页，注释【53】。此外，对这一图像的研究还见刘耀辉《晋南地区宋金墓葬研究》，北京大学硕士学位论文，2002年。他以山西侯马乔村墓地M4309中夫妇并坐中间桌几上方阴刻“永为供养”四字为证，指出晋南地区宋金墓葬中所表现的夫妻对坐、并坐并不是“开芳宴”，其主要目的应是“为营葬者并为这个具体墓葬塑造出被供养的对象”。韩小囡《宋代墓葬装饰研究》，山东大学博士学位论文，2006年。薛豫晓《宋辽金元墓葬中“开芳宴”图像研究》，四川大学硕士学位论文，2007年，较为详尽地考察了宋辽金元墓葬中的“开芳宴”，并认为此图像的产生源于北宋初期旧的等级制度的衰落、商品经济的发展促使市民阶层和文化产生、理学所倡导的伦理思想、晚唐以来蓬勃发展的仿木雕砖技术，在墓葬中表现家庭和睦的图像应运而生，她的论述基本上延续着宿白先生在二十世纪五十年代的判断，认为墓室中墓主人夫妇对坐的场景表现的是“开芳宴”。秦大树也注意到早期在中原北方地区仿木构砖室墓中出现的“一桌二椅”题材“演变到晚期的墓主人夫妇对坐、并坐的场景，是墓中最重要的装饰，似乎是在墓中设置的墓主人夫妇的灵位”，参见秦大树《宋元明考古》，北京：文物出版社，2004年，146页。张鹏《勉世与娱情——宋金墓葬壁画中的一桌二椅到夫妇共坐》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年；李清泉《“一堂家庆”的新意象——宋金时期的墓主夫妇像与唐宋墓葬风气之变》，《美术学报》2013年第2期，18—30页。



图 11-1 河南禹县白沙一号宋墓前室西壁《夫妻对坐图》

山西侯马金董明墓[1]北壁正中明间砖雕《夫妻并坐图》（图11-2），明间中间置放一张曲足雕花的大几，几上砖雕一簇枝繁叶茂、花朵盛开、富贵吉祥的牡丹花，牡丹花上方雕刻有一朵牡丹花，一童子攀着花朵，生动有趣。两侧对称悬挂着双鱼雕砖。大几的两旁雕出墓主夫妇。男墓主人手持念珠，神态安详；女墓主人手捧经卷，面带微笑，艺术地再现了墓主人善男信女的世俗生活。

山西兴县红峪村元墓[2]西壁《夫妻对坐图》（图11-3），男女墓主人侧身对坐在椅子上。女主人身穿对襟直领短袖衫，坐在一方形凳子上。男主人头戴元代流行的四方瓦楞帽，身穿交领右衽长袍，坐在交椅上。夫妻之间有一张红色矮足小供桌，桌上放着立耳三足香炉等物。夫妇身后有一方形座屏，屏前长方形供桌。桌上立有一上饰莲叶、下作仰莲的牌位，上有题记：祖父武玄圭，父武庆，母景氏。供桌后座屏四周为黄色宽边框，屏面上题字：瘦藤高树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马，夕阳西下，已独不在天涯，西江月。

1 山西省考古研究所《平阳金墓砖雕》，太原：山西人民出版社，1999年。

2 山西大学科学技术哲学研究中心、山西省考古研究所、山西博物馆《山西兴县红峪村元至大二年壁画墓》，《文物》2011年第2期，40—46页。



图11-2　山西侯马金董明墓北壁《夫妻并坐图》



图11-3　山西兴县红峪村元代壁画墓墓室西壁《夫妻对坐图》

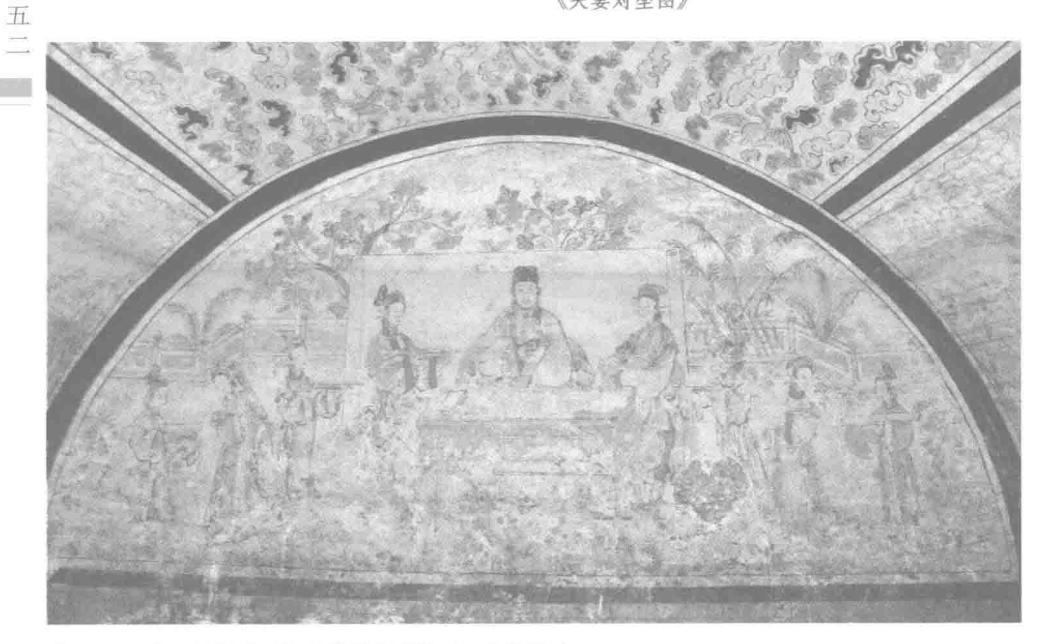


图11-4　河南济源明代壁画墓墓室西壁《夫妻并坐图》

河南济源明万历四十一年（1613年）壁画墓[1]西壁《夫妻并坐图》（图11-4）呈半圆形，南北长4.04米、高2米，由墓主人与妻妾以及侍女组成。画面正中有一长方形桌案，案上摆放砚台、笔山架、画笔、纸卷、书册等文房用品。桌案后端坐男墓主人和他的妻妾。男墓主人头戴巾帽，面相红润，细眼朱唇，八字胡须，身穿黄色宽袖盘领大袍，袍服上遍布海水波浪纹，腰系宽带，曲肘端着一件高足碗。男墓主人左侧女子面庞秀丽，细眉弯弯，樱桃小口，头绾发髻，身着绛色立领大袖衫，外加饰杏黄色披帛，下穿粉红色碎花裙，内着白色曳地长裙，坐于靠背椅上。右侧女子年纪较轻，挽高发髻，戴金银头饰，身穿立领大袖衫，戴项圈，着红色披帛，双手托盘，盘上摆放着杯盏器具。男女墓主人身后为一屏风，左右两侧各绘制三位侍女，她们或手托盘子，或捧着书册，恭谨侍立。

1　济源市文物工作队、河南古代壁画馆《济源市东街明代壁画墓发掘简报》，《中原文物》2013年第1期，10—16页。



图11-5 山西稷山马村4号金墓北壁雕刻的《夫妻并坐图》

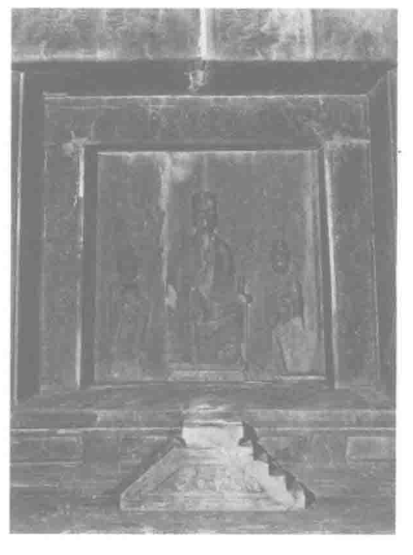


图11-6 四川华蓥安丙墓后室后壁内龛安丙像

山西稷山马村4号金墓[1]北壁当心间《夫妻并坐图》（图11-5），墓室北壁砌作门楼形式，基座与墓室四壁基座连接。门楼造型挺拔高耸。门楼内部的墙上砌有一壁龛，龛内两侧各贴砌板门一扇，内置墓主人夫妇及男女侍童。墓主夫妇并坐椅子上，男主人头戴幞头，身着圆领窄袖长衫，女主人头梳高髻，内穿交领衬衣，下系长裙，外罩对襟长衫。夫妻二人，神态安详，面对南壁戏台欣赏杂剧表演。两侧男童女婢，恭侍两旁。夫妻身后，内雕一有硕大牡丹花的屏风。

四川华蓥南宋安丙墓[2]后室后壁内龛雕刻《墓主人像》（图11-6），安丙头戴东坡巾，上身内着交领衣，外套宽袍，双手交叉拢于袖中，双足平分踩在脚踏子上。左右分别侍立一女子，身形明显小于墓主人。龛内上部左右各雕刻飞禽一对，均展翅飞向墓主人。

陕西蒲城洞耳村元墓[3]北壁《夫妻并坐图》（图11-7）图中墓主夫妇并坐于一座屏风前方，男主人面部丰满，唇上和颊下留须，眉目含笑。头戴折沿带披缨帽，身穿淡蓝色交领左衽束袖长衣，腰间扎系红色包肚，足着红色筒靴。左手触膝，右手轻拽衣襟，坐下一把黑色圈背交椅，双足置于椅前踏板。女主人面庞宽圆，眉分八字。头顶“姑姑冠”，身着红色左衽束袖覆足罩袍，右手置膝，左腕轻搭于圈背交椅的扶手上，足下置有脚踏。墓主身后立一黄色单扇大屏，屏底两侧装置斜向云头旋雕站牙，屏框内里分作三区段。顶部为一幅横披水墨画，绘有寒山荒木，皴皴点点，饶有情致。腰部为荷花荷叶图案的面板。下部为一大方素面面板。屏风顶部压边踩线勾出一方形粉色板框，上书墨字款志，顶端一横行自右至左为：“大朝国至元六年岁次已巳”，其余四列纵行从左到右分别为：“娘子李氏云线系河中府人”、“张按答不花系宣德州人”、“祭主长男闰童悉妇”、“二月清明日困穴躧个真”。西北壁绘一少

1 山西省考古研究所侯马工作站《山西稷山马村4号金墓》，《文物季刊》1997年第4期，41—51、40页。

2 四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥市文物管理所编著《华蓥安丙墓》，北京：文物出版社，2008年。

3 陕西省考古研究所《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》，《考古与文物》2000年第1期，16—21、48页。

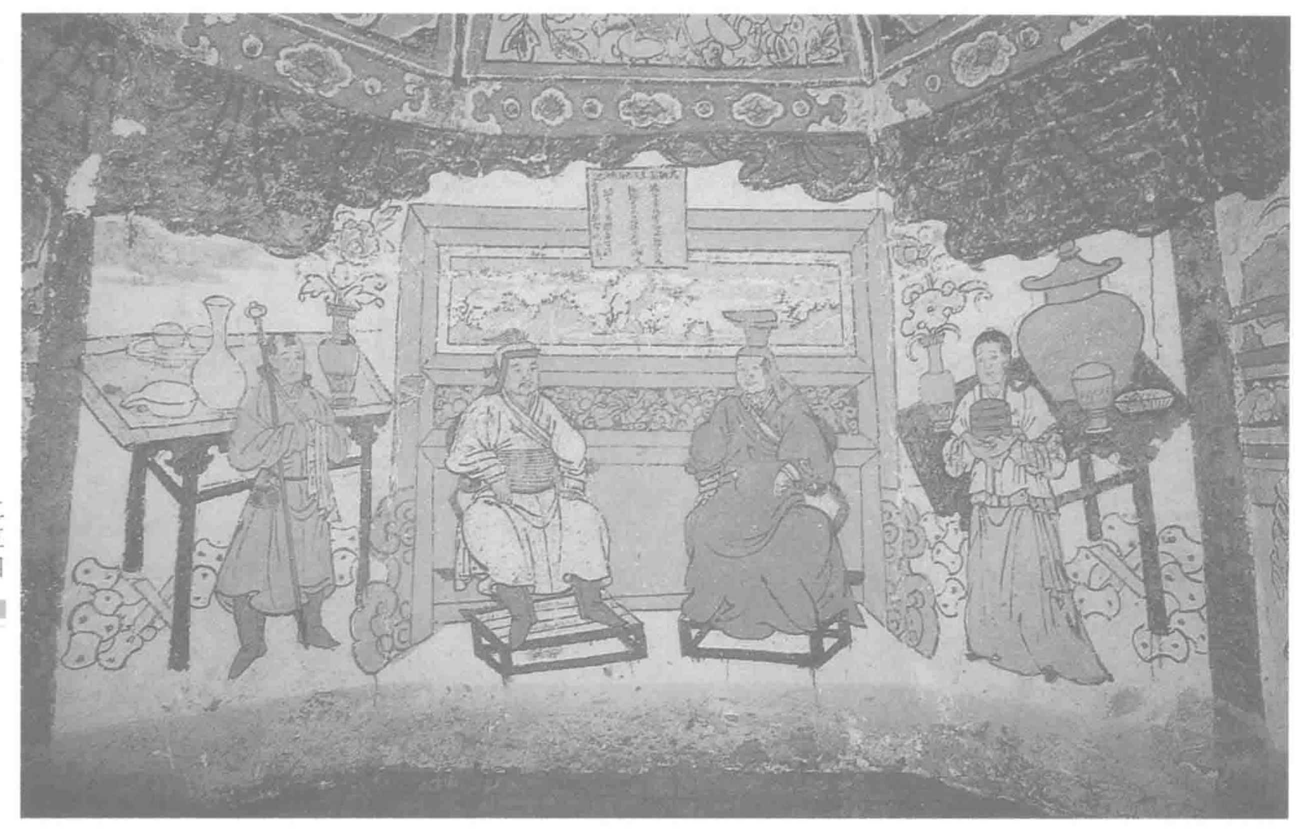


图 11-7　陕西蒲城洞耳村元墓墓室北壁《夫妻并坐图》

年男侍，头顶留撮发，耳根绾髻，为蒙古人婆焦发式，他面容清秀，身着黄色左衽长衣，腰系黑革带，戴右悬囊，足蹬红靴，拱手侍立。东北壁绘一女侍，脸型略长，八字眉，辫发，上身内着蓝色短襦，外罩白色半袖衫，下着粉色长裙，双手捧一个红色圆形分层果盒。

内蒙古凉城后德胜元墓[1]墓室北壁《墓主人家居图》（图11-8），壁画宽1.98米、高0.68米。画面正中，男主人端坐在扶手椅上，面相圆阔，长眉细眼，小髭须，头戴黄色盖笠式盔形圆帽，外穿灰色右衽半袖长袍，内着深黄色长袍，左手握着一根木棍，右手置于胸前。男主人左右两侧各端坐一位衣着华丽的妇人，应为其两位夫人。右侧妇人较胖，面相圆润，双手插在袖中，外穿对开式白地黄花半袖短衫，内穿黑色长袍，腰系红带；左侧妇人略显清瘦，面相端庄，双手插于袖内，外穿浅灰色对开半袖短衫，内着黄色长袍。男主人身后两边分立一男侍，均头戴浅黄色盖笠式盔形帽，外穿半袖长袍，相貌威严，双手或紧握仪仗，或托物置于胸前。两位夫人身边各站一女侍，均梳双丫髻，外穿对开式半袖短衫，内穿长袍，双手捧唾盂。

在墓葬中绘制或雕刻墓主人像是中国古代墓室壁画中的传统题材。例如，湖南长沙战国时期楚墓、河南洛阳西汉卜千秋墓、湖南长沙马王堆汉墓、陕西靖边东汉壁画墓、河南洛阳朱村东汉曹魏壁画墓等，都出土有早期墓主人像的实例。这批墓主人的画像，绘制极为粗糙，反映出中国人物画的早期形态。而在文献中，在墓

1　内蒙古自治区文化厅文物处、乌兰察布盟文物工作站《内蒙古凉城县后德胜元墓清理简报》，《文物》1994年第10期，10—18页。



图 11-8 内蒙古凉城后德胜元墓墓室北壁《墓主人家居图》

室中图绘墓主人形象的最早记载见于《后汉书·赵岐传》，赵岐，“年九十余，建安六年（201年）卒。先自为寿藏，图季札、子产、晏婴、叔向四像居宾位，又自画其像居主位，皆为赞颂”[1]，说明在东汉时期已经有有意识地在墓室壁面上绘制墓主人像的例子了。

魏晋南北朝是中国绘画艺术自觉发展的第一个高峰时期，人物画得到极大的发展，在墓葬中图绘墓主人肖像十分流行。墓主人或坐在楼阁建筑之中，或处于帷帐之下，或在观赏歌舞杂技，或在享用坐榻前的盛宴。例如，山西大同智家堡北魏墓[2]石椁北壁共绘制九人，画面中央绘男女二人并坐于榻上，东侧男子右手持麈尾，西侧女子双手袖于胸前，榻两侧有立杆，上为红色帐顶，墓主人夫妇背后有围屏，周围有七名侍者，均明显小于坐榻上的男女墓主人，为魏晋时期极富有时代特征的画面。山西大同沙岭北魏墓[3]东壁正中绘一座高大的建筑物，庑殿顶，鸱尾上翘，顶上中心位置有一只金翅鸟，建筑里面榻上端坐着男女墓主人，男主人头戴黑色风帽，五官端正，身着袍衫，右手持扇子，女主人圆脸，右手握一扇，两人背靠屏风，榻前有一张长方形的案子。山西太原北齐徐显秀墓[4]北壁正中帷帐高悬，帐下为矮床榻，后围多幅折扇式屏风，屏风上有彩画，男女墓主人盘腿端坐在床榻上，

1 [宋]范晔《后汉书》第八册卷六十四，北京：中华书局，1973年，2124页。

2 王银田、刘俊喜《大同智家堡北魏墓石椁壁画》，《文物》2001年第7期，40—51页。

3 大同市考古研究所《山西大同沙岭北魏壁画墓发掘简报》，《文物》2006年第10期，4—24页。

4 山西省考古研究所、太原市文物考古研究所《太原北齐徐显秀墓发掘简报》，《文物》2003年第10期，4—40页。

正中摆放食品，帐外左右侍者手执羽扇、华盖，两侧围绕伎乐，或弹琵琶、五弦、箜篌，或吹笙、横笛。这就是南北朝时期壁画墓所流行的夫妻坐帐图。他们在整个墓室图像中，以一种程式化和偶像式的表达，处于帏帐、屏风、侍从、乐伎、出行图等墓室图像的中心，从而界定出墓主人夫妇魂灵在墓室礼仪空间中的主体位置。

奇怪的是，墓主人像在唐五代时期的壁画墓中极为少见。目前所发现的唐代墓主人像仅见天宝十五年（756年）高元珪墓[1]北壁绘有坐在椅子上的男子正面像，应为墓主人像。唐代墓主人像虽然十分少见，但是从高元珪墓的图像来看，有一个特征是值得注意的，即墓主人的坐姿，从魏晋南北朝时期的盘膝坐在矮榻上，变成直脚坐在高椅上。坐姿的改变，是因为坐具的改变。胡椅的传入并成为中原地区民俗生活广泛使用的家具，应该是从隋唐时期开始的。辽宋金元明清墓葬中流行墓主人像，无论是对坐、并坐或独坐，通常都体现为墓主人坐在一张椅子上，成为整个墓室图像系统的中心。他们往往出现在墓室周壁中较为突出的位置。有的设置在墓门正对的墓壁上，有的通过图像题材间的联系凸现墓主人像在整个墓葬礼仪空间中的中心地位。

用“座”来界定一个神灵在礼仪祭祀空间中的主体位置，其实指出了中国礼仪制度中一个非常重要的特征。巫鸿在考察道教神祇老子的早期象征性表现形式时，曾注意到西汉早期马王堆一号汉墓中围绕墓主人轪侯夫人棺箱的东、南、西、北四个边箱中，北方的头箱西端“明显是给一个无形的主人而准备的一个座”[2]。这个座的形象是：墙上挂着丝织的帷帐，地上铺着竹席，坐榻配有厚厚的垫子，座后方衬以彩绘的屏风，坐榻周围摆放着墓主人的私人用品，如两双丝鞋、一根拐杖和两个装有化妆品和假发的奁。有意思的是，与这些实物一起构成轪侯夫人“座”的物品，还包括与西端坐榻遥遥相对的位于头箱东端的八个歌舞者和五个乐师。巫鸿的研究表明，早在西汉时期，墓葬中就开始有“座”来界定神灵在墓葬中的主体位置。这个“座”，包括帷帐、屏风、坐榻以及坐榻前摆放的物品。“甚至当有些墓葬开始在墓室中绘制墓主像以后，这种葬俗仍然持续。”例如，敦煌佛爷庙湾西晋M133画像砖墓前室北侧壁龛后壁绘制彩绘帷帐，帷帐上端绘制两只鸟相向而立，壁龛正中摆放有坐榻，坐榻前的地面上有饮食器具，构成了一个以“坐榻”为中心的祭祀空间。

用“座”来界定神灵在礼仪祭祀空间中的主体位置的做法在唐宋世俗生活中延续。北宋宋敏求《春明退朝录》中曾记载：“秘府有唐孟《家祭仪》、孙氏《仲飨仪》数种，大抵以士人家用台桌享祀类几筵，乃是凶祭，其四仲吉祭，当用平面毡条屏风

1 贺梓城《唐墓壁画》，《文物》1959年第8期，31—33页。

2 [美]巫鸿《无形之神：中国古代视觉文化中的“位”与对老子的非偶像表现》，收入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》下卷，北京：生活·新知·读书三联书店，2005年，512页。关于在墓室中的“座”所象征的神灵，巫鸿还列举了满城中山王刘胜墓中心设置的两个空座。“该墓建于山崖之内，主要部分是一个设置得像个大祠堂的大墓室，其中心是两个空座，原以帷帐覆盖。排列整齐的器物和俑分列于中央座位的前方和两旁，显然在模拟一个礼仪性的供奉环境”。并且指出“这种‘座’并非仅属于社会上层的专利，一些考古遗迹表明，在汉代和汉代以后，这一丧葬礼俗同样也为低层官吏乃至于平民阶层所享有。这段时间的许多中小型墓葬中都在前室建有一个特别的‘台’或‘坛’，其上的祭品和陶制器皿往往围绕一块空地，因此构成死者的‘位’。如在洛阳附近七里河发现的一座二世纪砖室墓中，其前室西部为特别修造的平台所据，台上一块空地的前方设有一个几案，其上摆着碟子、盘子、耳环和筷子，几案的外部是舞蹈、杂技陶俑”。

而已。”[1]这说明在唐代的家祭仪式中，多有用家用台桌几筵来享凶祭的传统，而四仲吉祭，则用平面毡条屏风。这种传统在宋金中原地区的祭祀活动中得以明确。北宋司马光《司马氏书仪》卷十丧仪六祭篇称，“（祭）前期一日，主人帅众丈夫及执事者洒扫祭所，涤濯祭器，设椅桌，考妣并位，皆南向西上”[2]。而祭祀祖先的士庶之家建立祠堂，“为四龛以奉先世神主”，祠堂之内以近北一架为四龛，每龛内置一桌，桌上置神主。朱熹《家礼》祭礼称：祭礼前一日“设高祖考妣位于堂西北壁下，南向，考西妣东，各用一（倚）椅一（卓）桌，而合之”[3]。考妣各用一椅一桌，在北宋士庶之家的祠堂中，用以代表高祖考妣之位，接受享祀。

在丧葬活动中，北宋朝国家丧葬令规定，依神用“重”。但是，“士民之家，未尝识也，皆用魂帛。魂帛亦主道也，礼大夫无主者，束帛依神。今且从俗，贵其简易”[4]。司马光肯定士民之家采取魂帛的形式。至于魂帛，则是“结白绢为之，设椸（衣架）于尸南，覆以帕，置椅桌其前，置魂帛于椅上，设香炉杯注酒果于桌子上，是为灵座”[5]。灵座在北宋时期士民之家的丧葬仪式中，代替着死者的魂灵接受生者的享祀，其中，用以主亡者之道的魂帛，是安置在尸体南部设置的灵座的椅子上，桌子上则是设置了香炉、注、酒果等物品。

灵座在北宋士俗之家的丧葬仪式中扮演着重要的角色。如启殡之日，“役者举柩，诣影堂前，祝以箱奉魂帛在前，执事者奉奠及椅桌次之，铭旌次之，柩次之”[6]；到墓，“掌事者先张灵幄于墓道西，设椅桌……祝奉祠版箱及魂帛置椅上，设酒果脯醢之奠于其前”[7]；卒哭而祔，“设曾祖考妣坐于影堂，南向，设死者坐于其东南，西向，各有椅桌”。整个丧葬仪式围绕着代表死者之位的灵座展开。此外，《司马氏书仪》中更有以椅子以代尸柩的直接例子。“今仕宦他方者，始闻丧，比至治装挈家而归，鲜有不过三日者，安得不为位而哭，既无辦列，当置椅子一枚，以代尸柩，左右前后设哭位，皆如在尸柩之旁”[8]。

辽宋金元墓葬中，也有部分墓例来体现“不在于表现神灵的外在形貌，而在于界定他在一个礼仪环境中主体位置的‘座’”的形象。例如，甘肃天水王家新窑北宋大观四年（1110年）墓[9]南壁上层仿木构中间明堂位置，中央为一张朱面方桌，上置一个莲花注壶、两个盏托、两个盒，四面有白、蓝两色的围挡，桌两侧各有仪仗朱色高靠背木椅，上面罩着白色罩子，椅子外侧各有一名侍者侍立。山东淄博市临淄宋

1 [宋]宋敏求《春明退朝录》，收入《全宋笔记》第一编六，郑州：大象出版社，2003年，273页。同样的记载见于[宋]欧阳修《归田录》，收入《全宋笔记》第一编五，郑州：大象出版社，2003年，277页。

2 [宋]司马光《司马氏书仪》卷第十，北京：中华书局，1985年，115页。《司马氏书仪》多记载了司马光游历北宋两京地区所见民俗，因此，基本上能够反映出北宋中原北方地区的风俗习惯。

3 [宋]朱子《家礼》卷五，收入朱杰人、严佐之、刘永翔主编《朱子文集》第七册，上海/合肥：上海古籍出版社、安徽教育出版社，937页。

4 [宋]司马光《司马氏书仪》卷五，北京：中华书局，1985年，54页。

5 同上。

6 [宋]司马光《司马氏书仪》卷七，83页。

7 [宋]司马光《司马氏书仪》卷八，90页。

8 [宋]司马光《司马氏书仪》卷六，62页。

9 有趣的是，此墓中与南壁上层中间明堂位置的桌椅恰好相对的是北壁上层中间摆放的伎乐砖雕，似乎是专门为了墓室中这个不在于表现神灵外在形貌的“座”所进行的演出。参见甘肃省文物考古研究所《甘肃天水市王家新窑宋代雕砖墓》，《考古》2002年第11期，42—49页。

金壁画墓[1]后室东壁上绘二位侍女和一个大帐（图11-9），帐内两侧画隔扇，隔扇内设一大椅，椅子后有山石屏风，椅子前置一张方桌，桌上摆放托盘和供物。在这两座墓葬墓室的显著位置，都设置了这个没有墓主人形象出现的桌椅，和墓室中其他图像构成一个标示神灵主体位置的“座”的图像。



图 11-9　山东淄博临淄宋金壁画墓后室东壁

在辽宋金元明清墓葬中，甚至有直接将桌椅放在墓中，以界定墓主人的魂灵在墓葬礼仪空间中接受享祀的实例。2002年，山西左权发现宋代双层墓[2]，其下室有葬具三具，埋葬墓主人的尸骨，上室则为圆形，在上室室内正中央，摆一木制方桌（已残毁）；方桌四周各放置木制高靠背椅子一把（残毁）；靠背椅后倚墙各放置木制屏风一架，屏风上蒙盖丝织品。桌上摆放一方石质砚台，桌下有一盒正方形的墓志。而李清泉在河北宣化辽墓中也曾注意到有的墓葬棺床前方放着一张大木桌，大木桌东西两侧又各有一张小木桌，木桌上方中间摆着铁灯、瓷碗、竹匣等物品，桌下有墓志，两个小桌的两侧又分别安放有一把木椅，后室东南靠近墙壁处还安放有木制盆架和镜架，并指出，“桌、椅和桌面器物的安排显然与白沙宋墓中墓主人夫妇开芳宴壁画内容相似”[3]。值得注意的是，宣化辽墓的墓室壁画不见有《夫妻对坐图》，而出土了大量木桌、木椅、木衣架等木制家具，这似乎表明，宣化辽墓是直接将界定着墓主人神灵的主体位置的“座”放置在墓室中间，而墓室周壁的壁画内容都是为了满足墓主人神灵需要而设置的。

将墓主人像绘制或者雕刻在这些没有墓主人外在形貌的“座”上，就直接构成辽宋金元明清壁画墓中广泛流行的《夫妻对（并）座图》，它和魏晋南北朝时期所流行的《墓主人坐帐图》一样，在整个墓葬空间代表墓主人的魂灵，界定其在墓葬礼仪空间中的主体位置。

1 许淑珍《山东淄博市临淄宋金壁画墓》，《华夏考古》2003年第1期，21—26页。

2 姜彬、冯耀武《山西左权发现宋代双层墓》，《文物世界》2005年第5期，44—45页。

3 李清泉《宣化辽墓：墓葬艺术与辽代社会》，北京：文物出版社，2008年，127页。

第十二章
开阴闭阳：《妇人启门》图的可能寓意

《妇人启门》[1]在辽宋金元明清壁画墓中主要有三种形式。第一种形式是在墓室北壁砖砌或者绘制假门，门扇半启，门上、门前或者门后雕刻或绘制一位或几位妇人，这一类图像占据墓室中最为醒目的位置，且数量较多，是辽宋金元明清壁画墓中妇人启门最为典型的样式。例如，河南登封唐庄宋代壁画墓[2]墓室北壁绘一橘红色门，左右门扇上对称装饰黑色门钉，门扇微启，一女子头梳高髻，额上系一红色额帕，插步摇，簪饰，戴耳环，面颊红润，朱唇，身着黑色窄袖褙子，探出身来（图12-1）；山西稷山马村1号金墓墓室北壁《妇人启门》（图12-2），画面正中雕朱红板门，门半启，一女子头梳垂马髻，着红衫，侧身半露，立于门前，正朝墓室室内眺望。

第二种形式就是《妇人启门》不固定出现在墓壁的北壁，而是与墓室内其他图像有着某种关联，图像内容不仅仅局限在妇人启门进入墓室的场景，还有推门而出。例如，河北宣化辽代张世卿墓[3]后室东壁绘制朱色假门，一男子捧着一盒子进门，而相对的西壁也同样绘制朱门，一女子捧物推门而出，与墓壁上其他的备宴、侍从场景一起将墓室营造成一个人来人往的场所（图12-3）；四川泸县青龙镇一号宋墓墓室的后壁、左右两侧壁中间均砌筑板门，门前雕刻一女子，袖手而立。



图 12-1　河南登封唐庄宋墓墓室北壁《妇人启门》

第三种形式就是将《妇人启门》刻画在石棺的前挡部位。例如，河南荥阳槐西村北宋绍圣三年（1096年）石棺[4]前挡浮雕一座雕刻精美的高台建筑门楼，门楼三间，正间大门半掩，门上有突起的圆形门钉，一高髻女子着宽袖对襟上披，下穿裙裤，露半身启门欲出，门楼前有月台，两侧有斜坡踏道，踏道外侧雕横木栏杆（图12-4）；河南洛阳北宋徽宗

1 启门者除了妇人以外，还有男子或童子。例如，四川泸县青龙镇二号墓与山东济南市历城区埠东村石雕壁画墓墓室东壁均为男子启门；山西省长治县郝家庄元墓墓室东壁启门者为童子。不过，这两类墓例极少，大多数的启门者还是妇人。

2 郑州市文物考古研究院、登封市文物局《河南登封唐庄宋代壁画墓》，《文物》2012年第9期，35—50页。

3 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年。

4 吕品《河南荥阳北宋石棺线画考》，《中原文物》1983年第4期，91—96页。

崇宁五年（1106年）张君画像石棺[1]的前挡部位浮雕门窗，门半启，一圆雕女子启门而出。



图 12-2　山西稷山马村 1 号金墓墓室北壁《妇人启门》

这三种形式的《妇人启门》，以第一种最为常见，主要出土墓葬在中原北方地区的宋金墓和四川地区的宋墓中。元代以后，这一图像逐渐消失。但是，韩小囡在陕西大荔考察时，在当地丧葬用的纸冥器中，曾发现有用硬纸制作的二层别墅建筑，别墅里面印有电视机、电冰箱、整体厨房、电梯等现代生活用品，别墅底层门口有手持警棍的保安，别墅二层阳台的门半开，门前站立一位女子，阳台上端写有“天堂楼”字样，似为现代版的《妇人启门》[2]。这种现代版的《妇人启门》是否在延续宋元妇人启门的图像意义，目前还不清楚，但是，这一特殊的图像形式反复出现在民间丧葬图像系统中，似乎并不能简单地将之归结为民间工匠偶然的创造，而应该在丧葬活动中具有某种一脉相承的寓意。

对于妇人启门特殊的图像意义，学者们早就注意到。1957年，宿白在主持发掘河南禹县白沙宋墓后所撰写的考古报告《白沙宋墓》中，就曾认为白沙一号宋墓后室北壁的《妇人启门》，“疑其取意在于表现假门之后尚有庭院或房屋、厅堂，亦即表示墓室至此并未到尽头之意”[3]。此后，郑明涞、郑绍宗、王秋华、张鹏、冯恩学、郑岩、刘耀辉、韩小囡、李清泉等先生纷纷就辽宋金元墓葬中出现的妇人启门进行了讨论[4]。他们的讨论结果虽然并未达成一致，但是，可以肯定的是：一、这一图像不

---

1 黄明兰、宫大中《洛阳北宋张君墓画像石棺》，《文物》1984年第7期，79—81页。

2 韩小囡《宋代墓葬装饰研究》，山东大学博士学位论文，2006年，131页。

3 宿白注意到唐、宋时代，凡墓室、与墓同性质的佛塔以及佛塔式的经幢，多雕或绘作“妇人启门”装饰。而此种装饰在南宋、金时更为流行，从西至四川，南至贵州，北至河北的广大地区均有沿用，南宋以后逐渐衰败。元、明、民国时期均有其流裔。而此种题材的渊源，似可追溯到东汉，四川芦山所出的建安十七年王晖石棺前壁与江苏徐州云龙山所存徐州双沟出土的汉画像石中也有类似图像。参见宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年，54页，注释【75】。

4 郑明涞将宣化辽墓中的妇人启门分成两类，一类是侍茶饮食的侍女，一类是侍奉主人的贴身姬妾，这两类都是墓主人生前奢侈糜烂生活的真实反映，参见郑明涞《宣化辽墓“妇人启门”壁画小考》，《文物春秋》1995年第2期，73—74页。王秋华在论述辽代叶茂台7号墓石棺上的《妇人启门》时认为，妇人的身份应该是内宅中的内侍，内侍启门是在迎接主人的归来，而主人的居所，应经不是人世间的宅院，而是阴宅了。而墓室中的绘画雕刻，无论是四神图像还是妇人启门、侍卫、飞天等都有一个共同的目的，即保卫、护送、接引墓主人升入天堂，参见王秋华《惊世叶茂台》，天津：百花文艺出版社，2002年。张鹏认为此图像表现的是门与妇人的结合，限定的是女性不出中门的宅内生活，而图像是传统的文学形象进入绘画艺术，成为一种富有美感

是起源于宋代，而是早在汉代就已经出现在丧葬图像中，历史悠久；二、和墓葬中反映现实生活的出行、侍宴等图不同，这一图像在整个墓葬图像系统中，似乎和其他图像的关联不大，尤其是第一种出现在墓室北壁的妇人启门，占据了目前考古材料中绝大部分。

妇人启门作为墓葬中的图像起源最早可以追溯到汉代。目前笔者所见到的材料中年代最早的是重庆云阳县出土的《汉巴郡朐忍令广汉景云碑》[1]。这块刻于东汉熹平二年（173年）的石碑，是为了纪念汉和帝时朐忍县令景云叔于，在他死后70年，由同乡后任朐忍县令雍陟所立。在这块碑碑首中央即雕刻有一幅半掩半露的《妇人启门》，而将象征日、月的金乌和玉兔刻在其两旁。另一件出土于四川芦山、年代为汉建安十七年（212年）的王晖石棺[2]的前挡，也雕刻有一幅相似的《启门图》。王晖石棺装饰简单，棺两侧为青龙、白虎，分别象征着东方和西方，棺尾则刻有龟蛇组合的玄武，代表着北方，棺前挡刻有一位有翼仙人从一扇半启的门扉后探出身来，他手扶门扉，门扉上刻有铭文："故上计史王晖伯昭，以建安拾六岁在辛卯九月下旬卒，其拾七年六月甲戌葬，呜呼哀哉。"这幅《启门图》是目前发现刻在棺材前挡部位年代最早的启门图。启门者，被描绘为肩生羽翼的仙人。巫鸿曾讨论过王晖石棺画像的象征性结构，认为石棺的设计者将代表南方的朱雀与表现死者灵魂进入另

的女性艺术形象，传达的是思夫怀远的女性情怀，参见张鹏《妇人启门图试探——以宣化辽墓壁画为中心》，《艺术考古》2006年第3期，103—108页。冯恩学将辽墓中的启门图分为女子进门、女子出门、男子启门、多人启门四类，而将所启之门分为两类，一类是正壁正中的门，门左右站立门卫，象征着主人处理事务的堂或安歇的寝室，一类是位于左右侧壁的门，是酒房、书房、茶房之类的门，而启门图像只是借助出入之门灵活表现现实生活的一种手法，并没有固定统一的含义，参见冯恩学《辽墓启门图之探讨》，《北方文物》2005年第4期，30—33页。郑岩认为该图像就是一种纯粹的装饰，是东汉晚期民间工匠在艺术表现手法上的大胆创新，因其构思奇巧，因此在民间墓葬中久盛不衰，参见郑岩《民间艺术二题》，《民俗研究》1995年第2期；郑岩《论"半启门"》，收入《逝者的面具：汉唐墓葬艺术研究》，北京：北京大学出版社，2013年。刘耀辉则依据对晋南地区宋金墓葬中妇人启门题材的分析，认为所谓妇人启门，其重点应在于"启门"，而不在于"妇人"，并推断此图像表现形式的生动性是流行的直接原因，而图像从汉代至宋代，随着载体的不断变化，最初的真实含义可能早已忘记和曲解，基本上成为一种单纯的装饰，参见刘耀辉《晋南地区宋金墓葬研究》，北京大学硕士学位论文，2002年。韩小囡则持相反的意见，她认为启门图一直没有超出丧葬装饰的范围，那么它一定适合丧葬的某种特定功能和意义，而不仅仅是一种单纯装饰性的图像，参见韩小囡《宋代墓葬装饰研究》，山东大学博士学位论文，2006年。李清泉将出现在宋辽金墓葬中的妇人启门，细分为妇人进门、妇人关门、妇人启门三类，并指出前两种启门图像主要出现在河北宣化地区的辽代汉人墓葬中，而后一类则通常出现在墓室后壁（大多为北壁），是在宋辽金墓葬中出现最多，而且与墓室其他壁面的壁画内容没有明显的空间语境上的关联，是最为典型的《妇人启门》。在他的讨论中，这类典型的《妇人启门》，在一套新的视觉空间逻辑中，暗示性地表达了供死者起居生活和接受各种奉侍与享乐的"堂"与相对应的"寝"的区别，而妇人则是这套暗示性符号中的有机组成部分。妇人启门这类图像，作为一种艺术语汇，之所以能在宋辽金墓葬装饰中广泛流行，而且无论在哪一时段和哪一地区，始终都保持着整齐一律的风格和样式，仿佛就是一个固定不变的形象代码，是因为其背后必定连着一套可以为当时人所普遍认知的符号象征逻辑，参见李清泉《空间逻辑与视觉意味——宋辽金墓"妇人启门"图新论》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年，329—362页。李清泉认为妇人启门图体现出"前堂后寝"的判断在图像上有墓例支持。例如，河南登封箭沟北宋壁画墓北壁影作假门，门右扇半开，门内蓝色悬帐，帐下似有被褥，门后一童子，双手端盘，正欲出门，表现出北壁假门后为寝的内宅场景。而1953年北京西郊发现的辽墓中后壁彩绘门二扇，门敞开，里面露一床，床上似有人踞坐，似乎从图像上证明北壁假门后的空间所代表的"后寝"的意思。

1 张道一《画像石鉴赏》，重庆：重庆大学出版社，2009年，420页。

2 任乃强《辨王晖石棺浮雕》，《康导月刊》1943年5卷1期，7—17页。



图 12-3 河北宣化张世卿墓后室东、西两壁的启门者

一个世界的入口这一观念结合，启门者正是接纳王晖灵魂的仙人[1]。之后，四川的荥经、宜宾等地出土的画像石棺上出现类似图像。例如，四川荥经画像石棺的侧挡壁上雕刻有四个大斗栱，下中间设一门，门半启，一女子扶门而立，门的左侧有一男一女作亲密接吻状，据考证为秘戏图[2]，门的右侧帷幔下端坐戴胜的西王母，代表着仙界。山东、苏北的汉画像石也有启门图。不过，这一地区的启门图与四川地区区分仙界与世俗生活的启门图不同，大多描绘迎送客人的场景。例如，山东苍山

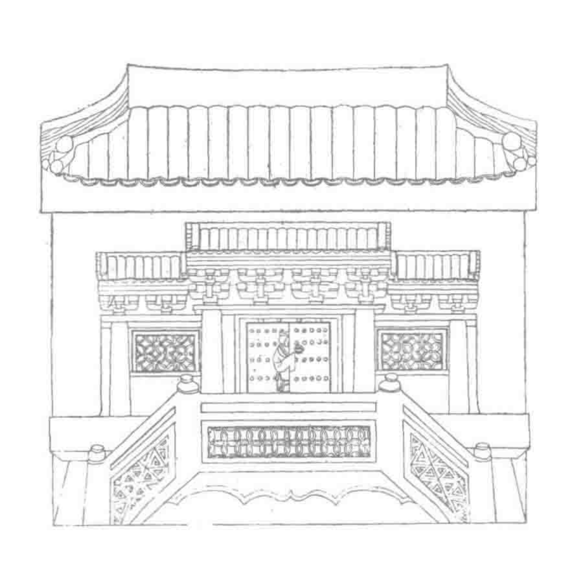


图 12-4 河南荥阳槐西村北宋绍圣三年石棺前挡《妇人启门》（《中原文物》1983 年 4 期，93 页，图二）

1 [美]巫鸿《四川石棺画像的象征结构》，收入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》（上卷），北京：生活·读者·新知三联书店，2005年，176页。

2 巫鸿将四川地区与“性”有关的图像分成两种，一种是与“桑间濮下”传统有关的“野合图”，一种是与成仙思想有关的男女拥抱亲吻图，也称为“秘戏图”。参见[美]巫鸿《地域考古与对“五斗米道”美术传统的重构》，收入《礼仪中的美术——巫鸿中国古代美术史文编》（下卷），北京：生活·读者·新知三联书店，2005年，502页。罗二虎则将男女秘戏图解释为生殖崇拜，认为这类图像的含义是祈求人的生命长存、死而复生之意。参见罗二虎《汉代画像石棺研究》，《考古学报》2000年第1期。

汉墓[1]前室东、西两壁上层雕刻有丧葬车马行列出行的画像，以体现“立郭（椁）毕成，以送贵亲”的场面。根据墓室内的题记，西壁的画像表现送葬的车马过渭桥的场景，东壁的画像则显示送葬的车马抵达一个门扉半启半闭的门前，门后一个人探身出来，门外一人作迎接状。

汉代的启门图[2]作为区分仙与俗、现世与来世的关键图像，表明这一图像不仅仅是一种纯文学性或者装饰性的表述，更为关键的意义在于，所启之“门”体现的是现世与来世、世俗与仙界之间的界限，而“启门”则显然为墓主人的魂灵进入仙境提供了路径。

启门图在汉代以后的魏晋隋唐墓葬中十分罕见，而再次出现大约从五代开始。五代后周显德五年（958年）陕西冯晖墓[3]砖砌墓门门楼上层正中为红色仿木板门，门半开，一位妇人袖手侍立门口。妇人头饰抱面高髻，戴花三朵，穿绿色开领宽袖长衫，内着红色抹胸，是辽宋金元妇人启门重新流行的开始。

笔者认为，妇人启门作为一种传统的丧葬图式，从汉代就已经出现，并在宋辽金元壁画墓中流行，如果仅仅将之归结为由于艺术形式的生动性而成为一种纯粹的墓葬装饰，或者借助文学性的描述来判定启门妇人的身份，似乎都失于形式上的判断，缺乏较强的说服力。那么，如何来解释这一看似普通，却历史悠久，且在墓葬图像中占据较为显著位置的奇怪的图像呢？笔者尝试解释辽宋金元壁画墓中流行的设置在墓室北壁的妇人启门图。

首先需要解决的问题是，这个位于北壁的门后的空间，究竟寓意着什么？

唐王希明《太乙金镜式经》推八门所主法谓[4]：

> 天有八门，以通八风也。地有八方，以应八卦之纲纪、四时，主于万物者也。开门直乾，位在西北，主开向通达；休门直坎，位正北，主休息、安居；生门直艮，位东北，主生育万物；伤门直震，位正东，主疾病、灾祸；杜门直巽，位东南，主闭塞不通；景门直离，位正南，主鬼怪亡遗、惊恐奔走；死门直坤，位在西南，主死丧、埋葬；惊门直兑，位正西，主惊恐奔走。开、休、生三门大吉，景门小吉，惊门小凶，死、伤、杜门大凶。

---

1 张其海《山东苍山元嘉元年画像石墓》，《考古》1975年第2期，124—134页。考古报告上认为这座画像石墓的“元嘉元年”为南朝刘宋文帝元嘉元年（424年），但是绝大多数学者认为这一纪年应是东汉恒帝元嘉元年（151年）。

2 关于汉代启门图像的材料，据盛磊《四川“半开门中探身人物”题材初步研究》一文收集共计15例：雅安高颐阙、绵阳杨氏阙、渠县赵家村一无名阙；渠县赵家村二无名阙；渠县王家坪无名阙；忠县丁房阙左、右阙；荥经石棺；芦山王晖石棺；合江5、6、7号石棺；南溪2号棺；重庆沙家坪石棺；璧山2号石棺。文章收录于中国汉画学会、北京大学汉画研究所《中国汉画研究》第一卷，桂林：广西师范大学出版社，2004年。此外，山东、苏北地区的画像石中也有类似图像，如山东沂水县姚店子公社村后城子出土画像石上，两位持棨戟人物中间一门，门半开，中侧身立一妇人。材料见山东省博物馆、山东省文物考古研究所编《山东汉画像石选集》，济南：齐鲁书社，1981年。据吴雪衫分析，汉代四川地区的启门图像总是和西王母或明显具有仙境含义的图像并列在一起，山东、苏北的启门图像总是与象征世俗生活的车马出行和楼阁建筑相连，且四川地区启门者绝大多数为女性，而山东、苏北地区启门者有男有女，男性比女性从年代上来看，要略早一些。参见吴雪衫《汉代启门图像性别含义释读》，《文艺研究》2007年第2期。

3 咸阳市文物考古研究所编著《五代冯晖墓》，重庆：重庆出版社，2001年。

4 ［唐］王希明《太乙金镜式经》，收入《景印文渊阁四库全书本》子部十九术数类二，台北：台湾商务印书馆，1986年。

元《大汉原陵秘葬经》辨掩闭骨殖篇[1]称：

孝子向埏道咒曰，开冢道，塞冢埏，地祇护迫，急急如律令。诸孝子去孝服向休门面立。遁甲云，生门临四宫，随孝子诸亲于东南生门出，万恶不见，人人大吉也。

据徐苹芳的研究，元代《大汉原陵秘葬经》中“所记的许多葬俗，在山西、河北、陕西、河南、四川等地的唐至元代的墓葬中或多或少地保存着”[2]，经中所记载着的休门、生门等观念，延续着唐王希明《太乙金镜式经》中推八门所主法中“天有八门，以通八风也。地有八方，以应八卦之纲纪”的传统，应该仍然可以反映中原北方地区民间葬俗契合着八卦，寓意着“地有八方”的观念。

正北为休门，直坎，说的是后天八卦的方位。所谓北方，“皆水王之地，其卦为坎，一阳陷二阴，中为险、为劳、为隐伏”，“坎者，水也，正北方之卦也”[3]。

而至先天八卦方位中，则乾南坤北，北方为坤卦。邵雍进一步将先天八卦演变为先天六十四卦，坤卦的下一卦是复卦。而就正北方而言，坤之尽处即复之始处。

关于复卦的卦辞，程颐解释为[4]：

复，序卦，物不可以终尽，剥穷上反下故受之以复。物无剥尽之理，故剥极则复来，阴极则阳生。

北方即代表着这个“阴极则阳生”的过程。

这也就是为什么邵雍说：“朔易以阳气，自北方而生，至北方而尽，谓变异循环也”，也是鲍云龙辩正方位时所言[5]：

（北方）其方曰幽都，又曰朔方，朔之为言，苏也，万物至此死而复苏，犹月之晦而有朔，日行至是则沦于地中，万象幽暗。

程颐说：“朔，初也。谓阳初始生之方也，如彼北方终其阴而始其阳”，“既成今岁之终，又虑来岁之始，曰终曰始，曰今岁曰来岁，皆成两义，又坤变坎一卦变成两卦，去岁阳气至此而终，今岁阳气又自此生起”[6]。因此，北方既代表着终，也代表着始。

这种万物终于北又始于北，物终当更反始，循环往复的观念其实在汉代就已经形成。《史记》卷二十五律书第三[7]说：

王者制事立法，物度轨则，壹禀于六律，六律为万事根本焉；

律历，天所以通五行八正之气，天所以成熟万物也。

司马迁将这种“王者制事立法”的“轨则”，以八方之风、八节之气、二十八星宿、天干地支、十二律、十二月共同构建了一个集天、地、时、空，成熟万物的宇宙模

1 ［元］张景文《大汉原陵秘葬经》，收入《永乐大典》第4册卷八一九九，北京：中华书局，1998年重印，3827页。

2 徐苹芳《唐宋墓葬中的“明器神煞”与“墓仪”制度——读<大汉原陵秘葬经>札记》，《考古》1963年第2期。

3 ［宋］鲍云龙撰，［明］鲍宁辩正《天原发微》卷一上，806—58，收入《景印文渊阁四库全书》子部一一二术数类，台北：台湾商务印书馆，1986年。

4 ［宋］程颐《伊川易传》，上海：上海古籍出版社，1990年。

5 ［宋］鲍云龙撰，［明］鲍宁辩正《天原发微》卷一上，806—58，收入《景印文渊阁四库全书》子部一一二术数类，台北：台湾商务印书馆，1986年。

6 ［宋］程颐《伊川易传》，上海：上海古籍出版社，1990年。

7 ［汉］司马迁，［宋］裴骃集解，［唐］司马贞索隐，［唐］张守节正义《史记》，北京：中华书局，1997年，316页。

式。这个宇宙模式以“汉初依秦以十月为岁首”为“律，述也，所以述阳气也”的起始，规范着从西北方亥位“阴杂阳气藏塞，为万物作种”开始，依次循环为北方子位“万物滋于下”，而“阳气踵黄泉而出”，到东北方寅位“万物始生”，到东方“万物茂也”的卯位，至东南方“言阳气之已尽”、“万物之始衰，阳气下注”的巳位，然后是“阳气道竟”、“阴阳交”、万物“且就死”的南方，到西南方未位“万物皆成”、申位“阴用事”、西位“万物之老也”，最后是西方“阳气就藏”、“阖黄泉”、“言万物尽灭”的戌位。整个过程描述了万物滋于北方子位，始生于东北方的寅位，而灭于西方戌位的循环。

班固《汉书》律历志中则以北方子位的黄钟为律本，“黄钟：黄者，中之色，君之服也；钟者，种也”，“故阳气施种于黄泉，孳萌万物，为六气元也”[1]。黄钟为元气律者，“变动不居，周流六虚，始于子”，接下来依次为“旅助黄钟宣气而牙物”的丑位，“阳气大，奏地而达物”的寅位，“阴夹助太族，宣四方之气而出种物”的卯位，“阳气洗物辜浩之”的辰位，“微阴始起未成，着于其中旅助姑洗宣气齐物”的巳位，“阳始导阴气使继养物”的午位，“阴气受任，助蕤宾君主种物使长大茂盛”的未位，“阳气正法度，而使阴气夷当伤之物”的申位，“阴气旅助夷则任成万物”的酉位，“阳气究物，而使阴气毕剥落之，终而复始，亡厌已也”的戌位，“阴气应亡谢，该臧万物而杂阳阂种”的亥位[2]。班固“统气类物”，以十二律配十二地支（辰），用阴阳二气消息的循环过程说明万物生灭的时辰、方位，在司马迁“五行八正之气”的基础上，受西汉京房、孟喜倡扬“卦气说”的影响，所建构起来的律历，明确规定了“三统”、“三正”，即，“三统者，天施，地化，人事之纪也”[3]，“其于三正也，黄钟子为天正，林钟未之冲丑为地正，太族寅为人正”[4]。这也就是说，天正位于子，地正位于丑，人正位于寅，再加上“阳气究物，而使阴气毕剥落之，终而复始”的戌位，共同建构起宇宙万物终而复始、往复循环的构成关系。

汉代所建构起来的终而复始、往复循环的构成关系中，北方的子位因其“万物滋于下”、“阳气踵黄泉而出”，而成为元气之始。因此，这个北方的子位，不仅意味着人死之后的去处，意味着安息，意味着通往黄泉的路，同时，也意味着终而复始、孳萌万物的起始。

这一过程，正如鲍云龙所说[5]：

> 一日之夜，犹一岁之冬，天神地灵，阳魂阴魄，冬至子半，夜至子半，相与会合于黄泉之宫，所以胎育元造萌芽万物也，故曰男女会精气而后生人，日以阳精交地气而后生物，知此则知性命之学也。

也就是说，这个“胎育元造萌芽万物”的地点就是位于北方子位的黄泉之宫。

理解以上对北方的辨析，这个设置于北壁的门，从形式上看，似乎描绘的是区分“前堂后寝”的界限，但是，却将北壁门后的空间与休门、坎、水、子宫、黄泉等

---

1 [汉]班固，[唐]颜师古注《汉书》卷二十一上律历志第一上，北京：中华书局，1997年，250页。

2 同上，251页。

3 同上。

4 同上。

5 [宋]鲍云龙撰，[明]鲍宁辩正《天原发微》卷一上，806—58，收入《景印文渊阁四库全书》子部一一二术数类，台北：台湾商务印书馆，1986年。

一系列主休养生息“胎育元造萌芽万物”的空间联系在一起，象征着现世和来世的界限。

接下来的一个问题是：如何解释这个“启门”的妇人？

依笔者看来，妇人启门应当体现的是董仲舒《春秋繁露》中所指称的“同类相动”的原则。《春秋繁露》同类相动第五十七称[1]：

阴阳之气，因可以类相益损也，天有阴阳，人亦有阴阳，天地之阴气起，而人之阴气应之而起，人之阴气起，而天地之阴气亦互应之而起，其道一也。明于此者，欲致雨，则动阴以起阴，欲止雨，则动阳以起阳。

据此，董仲舒《春秋繁露》求雨第七十四说[2]：

春旱求雨，令县邑以水日，祷社稷山川，家人祀户，无伐名木，无斩山林，暴巫聚蛇八日……合民阖邑里南门，置水其外，开邑里北门，具老豭（公）猪一，置之于里北门之外，市中亦置豭猪一，闻鼓声，皆烧豭猪尾，取死人骨埋之，开山渊，积薪而燔之，通道桥之壅塞不行者，决渎之；

夏求雨，令县邑以水日，家人祀竈，无举土功，更火浚（挖）井……开阴闭阳如春也；

秋暴巫尪[3]至九日，无举火事，无煎金器，家人祠门，……；

冬舞龙六日，祷于名山以助之，家人祠井，无壅水，……；

四时皆以水日为龙，必取洁土为之，结盖，龙成而发之，四时皆以庚子之日，令吏民夫妇皆偶处，凡求雨之大体，丈夫欲藏匿，女子欲和而乐；

而止雨第七十五[4]：

雨太多，令县邑以土日，塞水渎，绝道，盖井，禁妇人不得行入市；

祝曰：嗟！天生五谷以养人，今淫雨太多，五谷不和，敬进肥牲清酒以请社灵，幸为止雨，除民所苦，无使阴灭阳，阴灭阳，不顺于天，天之常意，在于利人，人愿止雨，敢告于社，鼓而无歌，至罢乃止；

凡止雨之大体，女子欲藏而匿也，丈夫欲其和而乐也，开阳而闭阴，阖水而开火；

止雨之礼，废阴起阳；

“雨”属水，所对应着“阴”的符号，在求雨或止雨的仪式中，通过水日或土日、阖邑里南门、开邑里北门、烧豭猪尾、埋死人骨、浚或盖井、无举土功、无举火事、更火浚井、丈夫或女子藏匿、女子或男子入市等一系列象征性的行为来完成。总的原则即：求雨，即开阴闭阳；止雨，即废阴起阳。

董仲舒《春秋繁露》中同类相动的原则在世俗生活中有多种体现。

比如，祭祀国家社稷，有“社稷阴神，皆以北面为尊”之说[5]：

天子太社必受霜露风雨，以达天地之气。故丧国之社，屋之，不受天阳也。亳

1 [汉]董仲舒《春秋繁露》同类相动第五十七，上海：上海古籍出版社，1995年，76页。

2 [汉]董仲舒《春秋繁露》求雨第七十四，上海：上海古籍出版社，1995年，88页。

3 巫尪，瘠病之人。《左传·僖公二十一年》：“夏大旱，公欲焚巫尪。”杜预注：“瘠病之人，其面上向，俗谓天哀其病，恐雨入其鼻，故为之旱。”见《辞海》（1979年版）缩印本，上海：上海辞书出版社，661页。

4 [汉]董仲舒《春秋繁露》止雨第七十五，上海：上海古籍出版社，1995年，90页。

5 [唐]杜佑《通典》校点本卷二，北京：中华书局，1988年（2003年重印），1263页。“亳，殷之社，白虎通云：‘王者诸侯必有柴社者何示有存亡也。明为善者得之，为恶者失之’。”

社北牖，使阴明也。按：绝其阳，通其阴而已。
绝阳通阴（开阴闭阳）被视为祭祀亡国之社的手段。

而"妇人"，作为阴属的象征符号，在国家礼制的议定中也多有议论。比如国家祭祀的配享问题。魏明帝景初元年（237年），高堂隆就方丘之制的配享问题有过议论[1]，说：

> 古来娥英姜姒，盛德之妃，未有配食于郊者也。汉文初祭地祇于渭阳，以高帝配。孝武立后土于汾阴，亦以高帝配。唯王莽引周礼'享先妣'为配北郊，夏至以高后配地，自此始也。

王莽以先妣配北郊，高后配地，说明自王莽开始，在国家祭祀的配享制度中，就出现以女（阴）配享地祇（阴）的制度。

唐高宗泰山封禅，"车驾至山下。及有司进奏仪注，封祀以高祖、太宗同配，禅社首以太穆皇后、文德皇后同配，皆以公卿充亚献、终献之礼"[2]，社首坛即是以"后"（阴）同配。

而在丧葬活动（无论是指阴宅的建立，还是在丧葬仪式）中，妇女作为"阴"属的象征符号之一，往往起到滋阴助阴的作用。

《真诰》卷十协昌期第二中记载[3]：

> 昨具以墓事请问荀侯。荀侯云："极阴积沍，久经坟茔，遂使地官激註，冢灵沉滞，风邪之兴，恒继此而作。然冲气欲散，作考渐歇，镇塞之宜，未为急也。不如通妇墓之井，以润乎易迁之途，救渴惠乎路人，阴惠流于四衢。植棠棣于龙川，散松杨以固标，此其所利耶。"

"通妇墓之井"成为"以润乎易迁之途，救渴惠乎路人，阴惠流于四衢"的手段。

北宋司马光《司马氏书仪》记载北宋民俗之家的丧仪活动：大敛之后，"复设灵座于故处，留妇人两个守之"[4]。

明代小说《初刻拍案惊奇》"西山观设箓度亡魂，开封府备棺追活命"[5]故事中那个宋时河南开封府中的吴氏打着招请亡夫魂灵的旗子，与法师在亡夫灵前私通，哄骗她儿子说，法师召请亡魂时"生人多了，阳气盛，召请不来"，或者哄他："你是阳人，见不得的"，说的就是，妇人类阴，才能和阴间"同类相动"的道理。

此外，"妇人"作为"阴"属的象征符号，和一系列"阴"属符号——水、坎、子（宫）等，在墓葬中，不仅仅是施阴惠的表征，同时也隐喻着人们祈求生化的美好愿望。

《太平广记》冢墓第七十二曹王墓[6]一条记载：

> 永平乙亥岁，有说开封人发曹王皋墓，取其石人羊马砖石之属，见其棺宛然，而随手灰灭，无复形骨。但有金器数事，棺前有铸银盆，广三尺，满盆贮水，中坐玉婴儿，高三尺，水无减耗。则泓师所云：墓中贮玉，则草木温润，贮金多，则草木焦

---

1 [唐]杜佑《通典》校点本卷二，北京：中华书局，1988年（2003年重印），1258页。
2 [后晋]刘昫《旧唐书》，北京：中华书局，1998年。
3 [日]吉川忠夫、麦谷邦夫编，朱越利译《真诰校註》，北京：中国社会科学出版社，2006年，330页。
4 [宋]司马光《司马氏书仪》，北京：中华书局，1985年。
5 [明]凌蒙初《初刻拍案惊奇》，长沙：岳麓书社，1997年。
6 [宋]李昉等编《太平广记》下册，长沙：岳麓书社，1996年，2124页。

枯。曹王自贞元之后，历二百岁矣，盆水不减，玉之润也。（出《灵异记》）

贞元年号为唐德宗（785—804）年间，这则记载虽然是说明玉润则水不减的道理，但同时也说明唐代中期在墓葬中曾经有摆放盆中婴儿、寓意着多子的习俗，其目的很显然是为了祈福生化。

“满盆贮水，中坐玉婴儿”所隐喻的生的功能在北宋世俗生活中广为流传。《东京梦华录》卷五育子[1]记载：

> 至满月则生色及绷绣线，贵富家金银犀玉为之，并果子，大展洗儿会。亲宾盛集，煎香汤于盆中，下果子彩钱葱蒜等，用数丈彩绕之，名曰“围盆”。以钗子搅水，谓之“搅盆”。观者各撒钱于水中，谓之“添盆”。盆中枣子直立者，妇人争取食之，以为生男之征。浴儿毕，落胎发，遍谢坐客，抱牙儿入他人房，谓之“移巢”。

北宋开封府的洗儿会正是通过一系列隐喻性的动作符号，体现了人们祈求多子的意愿。回过头来将北壁的砖砌假门与启门的妇人联系起来，这个启门的妇人似乎不仅仅体现了“以阴助阴”，同时也包含有祈求“生育”的意思[2]。

综上所述，笔者认为，辽宋金元明清墓室北壁的《妇人启门》所启之门，有可能寓意着供亡者魂灵通往“万物初萌混沌”的北（意味着黄泉、子、坎）门，而妇人与龙水等一系列“阴”属的象征符号在墓葬图像中，按照董仲舒《春秋繁露》论述的同类相动原则，起到助“阴”的作用，意为在阴宅中“开阴闭阳”。

1 [宋]孟元老撰《东京梦华录》卷五，北京：文化艺术出版社，1998年，34页。

2 妇人启门的生育意义，有墓例支持。例如，2002年，山西长治马厂镇安昌村ZAM2金墓东、西两壁半启门处的妇人，手中抱着一个婴儿，似乎直接暗示了妇人启门的生化指向，参见商彤流、杨林中、李永杰《长治市北郊安昌村出土金代墓葬》，《文物世界》2003年第1期，3—7页。

第十三章
事死如事生：世俗家居生活的再现

对于来世的幻想，终究显得过于神秘而模糊，让人们无从把握，而现实世界中的荣华富贵、幸福安康，无论对于逝者，还是那些“事死如事生”的孝子们，似乎来得更加实在，因此，仿现实生活的方式，在墓室中营建奢华的居室、成群的侍从、美满的家居生活的题材内容是中国壁画墓从汉代就开始的重要内容。汉唐壁画墓主要是门阀贵族的墓葬，因此，反映贵族生活的图像是壁画墓重要的表现内容。例如，规模庞大的家居宴饮、乐舞百戏、车马出行等场面，反映出汉唐门阀贵族家庭的生活场景。辽宋金元明清壁画墓亦是时代的产物，除了贵族壁画墓中体现贵族身份等级的图像内容以外，由于辽宋金元明清壁画墓的墓主人绝大多数都是有经济能力的乡绅富户，他们的经济实力、审美需求及地域风俗直接影响了壁画墓的图像内容，一批反映他们世俗家居生活的图像成为辽宋金元明清墓室壁画的主要题材。



图 13-1 内蒙古敖汉旗四家子镇羊山三号辽墓天井西壁《烹饪图》

饮食是人们日常生活中必不可少的活动。它除了满足人们的生理需求以外，还具有多种不同的社会功能。如在人际交往活动中充当着沟通人与人之间关系的媒介，在婚丧嫁娶和节日庆典活动中被消费，在宗教祭祀活动中制作供品献神，等等。饮食民俗象征的是人们在特定时间和场合对饮食活动本身进行的思维和想象的结果。辽宋金元明清墓室壁画中描绘人们日常生活的宴饮场面十分丰富，表现了不同朝代、不同地域、不同民族现实生活的宴饮场景。

内蒙古敖汉旗四家子镇羊山三号辽墓[1]天井西壁《烹饪图》（图13-1）共绘四人。画面中间为一个由五根红色柱支起

1 邵国田《敖汉旗羊山1—3号辽墓清理简报》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，1—38、43页。



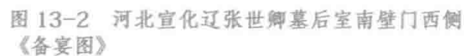

图 13-2 河北宣化辽张世卿墓后室南壁门西侧《备宴图》


图 13-3 河南登封黑山沟宋墓墓室西南壁《备宴图》

来的白布帐，中间柱子较粗，边上四根柱子较细。帐下左侧一位头戴黑色毡帽的男子，坐在圆凳上，袖手，身穿黑色圆领窄袖长袍，浓眉，表情严肃。右侧一人髡发，两辫尖交叉置于头顶，嘴里衔着一把刀，挽袖，双腿叉开，半侧身站在一口三足高锅后面。锅中露出肘子。锅底下燃烧着火焰。右侧一个髡发短胡须的人，右手指向前面，嘴巴微张，若有所语。第四人半蹲坐在地上，双手用力撅着一根木棍，身边还堆放一小垛柴棍。画面中三足铁锅烹煮食物，人物除了左侧坐在圆凳上的男子，余三人均为髡发、身着圆领长袍的契丹人，体现了契丹游牧民族炊具与备宴的特点。

河北宣化辽张世卿墓[1]后室南壁门西侧《备宴图》（图13-2）绘制二人。左边一人头戴黑色交脚幞头，长圆面庞，小髭须，短髯，身穿白色中单，紫色圆领紧袖长袍，双手托着一个蓝色漆盘，盘中有杯和盅，侧身回首，若有所语。右边一人头戴黑色交脚幞头，白净面，小髭须，穿白色中单，紫色交领内衬，黑色紧袖长袍，双手捧着一白色瓷托子，托内有注子，与左边人正在交谈。两人身前有一张朱色方桌。桌上放着漆盘、菊花小盏、白瓷净瓶、单柄注壶等物品。桌前有一张长方形朱色矮脚桌。桌上放着三个绿色梅瓶，瓶口有“张记”钤印。托盘人外侧一盏落地雁足灯，灯上小盏上有正在燃烧的蜡烛。

河南登封黑山沟宋墓[2]西南壁《备宴图》（图13-3），画面中上悬幔帐，帐下一张方桌，桌饰云状牙条。桌上摆放着果盘、托盘、酒盏等物。盘中盛桃子，托盘中置茶

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年。

2 郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年。



图 13-4　西安韩森寨元代壁画墓墓室西壁《侍宴图》

盏。桌左侧有一妇人，头梳高髻，裹白色额帕，插步摇，戴耳环，外穿淡赭色褙子，内着白色团领衫，束抹胸，下束赭色百褶裙，足着云头履，右手捧一茶罐，左手持一凤头簪正在搅茶。桌后立一妇人，头梳包髻，戴白色额帕，插花簪、步摇，外穿绿色褙子，内着赭色抹胸，下束赭色百褶裙，抬手指向什么。左侧妇人身后置一屏风，屏风上书写符字四行，字多不识。屏风右侧地上有一镊子。

陕西西安韩森寨元代壁画墓[1]墓室西壁《侍宴图》（图13-4）画面左侧绘一张高腿长桌，桌上摆放着盘子、花瓶、酒盏等物，花瓶有四棱，内插珊瑚。桌旁有五位侍女忙碌着。方桌南侧的侍女垂髻，穿淡绿色圆领长袍，袍下端露出红色长裤和翘头红履，双手捧着一个黄釉带盖大瓷罐，放在桌上。桌子前面一女子背对，她头挽高髻，上着红色襦衫，下穿白色长裙，肩披白色长帛，腰佩红色长绶带，捧着一白色梅瓶。桌子北侧三位侍女：一个上穿交领白色襦衫，下穿曳地长裙，肩披长帛，双手捧着红色大果盘，盘中置桃子、葡萄等水果；一个捧着一黄色玉壶春瓶，上着橘红色襦衫，肩披白色长帛，下着白色长裙，面朝北缓步行走；一个着红色交领襦衫，白色长裙，双手捧一黄色托盘，作回首欲语状。整幅画面表现了家居生活的侍宴场景，人物线条流畅自如，反映了元代人物画极为高超的艺术技艺。

饮茶是中国传统的养生方式。唐封演《封氏闻见记》卷六记载："南人好饮之，北人初不多饮。开元中……自邹、鲁、沧、隶，渐至京邑城市，多开店铺、煎茶卖之。不问道俗，投钱取饮。……于是茶道大兴。"[2]唐代陆羽著《茶经》对茶道进行了全面的研究和总结。宋辽金元壁画墓中所表现的备茶内容，与陆羽所记载的制茶方法多有相同。《茶经》所谓晴日采茶，经过"蒸之、捣之、拍之、焙之、穿之、封之"，最

1 西安市文物保护考古所《西安东郊元代壁画墓》，《文物》2004年第1期，62—72页。

2 [唐]封演撰，赵贞信校注《封氏闻见记校注》，北京：中华书局，2005年，51页。

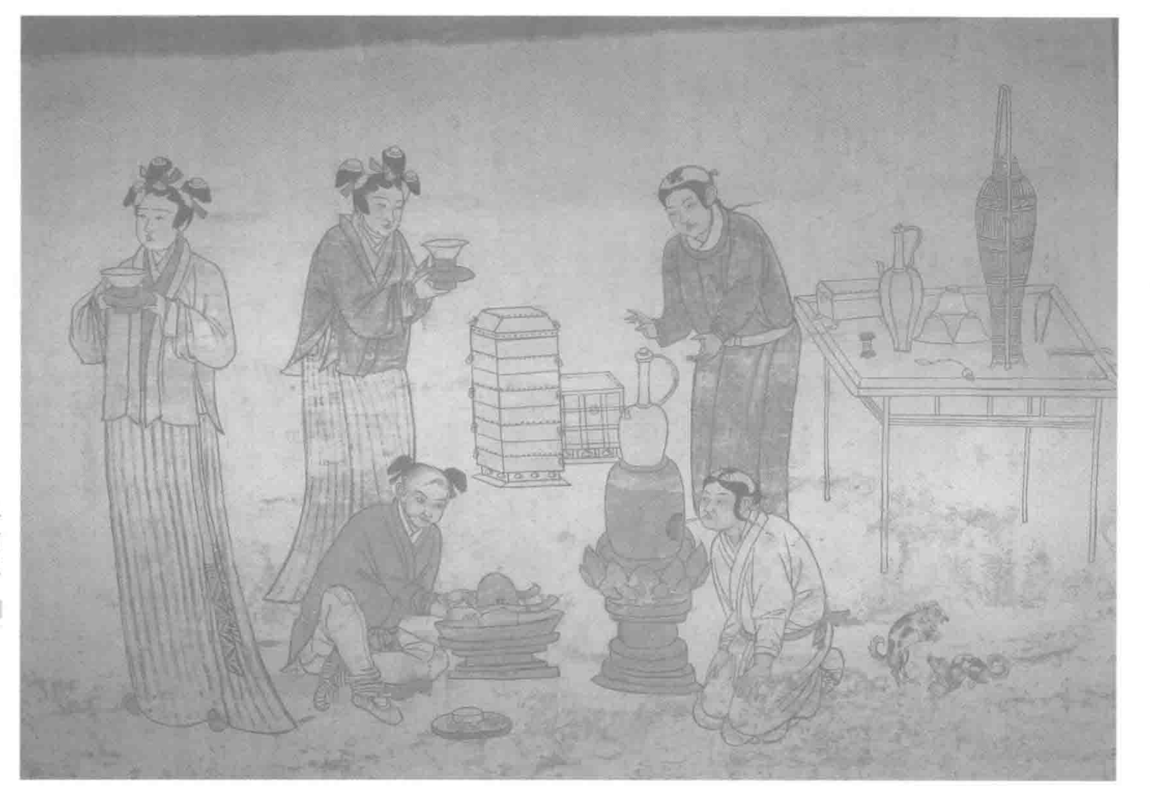


图 13-5　河北宣化辽张匡正墓前室东壁《备茶图》

后成为茶饼，这几道工序是说先将采来的鲜叶蒸去水分，然后捣碎，拍成团饼，焙干，穿起，最后封存。茶饼的拍制是把捣碎的茶叶放入"规"中，或圆，或方，或花，然后置于"承"上拍打成形。《茶经》中记载是先用干净的纸将茶饼包裹，"使不泄其香也"，用时用锤子将茶饼捣碎，经过碾子研磨成沫，过箩后再将茶沫倒入沸水中。茶碾是"以桔木为之，次以梨、桑、桐为之"。壁画中的茶碾由碾槽、碾槽座和碾轴三部分组成。碾槽成船形，中部凹下如月，中心为槽沟，其座与长方束腰座上，轴端两侧安装一曲形柄，双手紧握曲柄前后推动碾轴在碾槽内滚动，碾茶块为沫，研好的茶沫在烹煮之前要过箩，把杂质清除，最后投入沸水中。《茶经》上还记载了烹茶的用具主要是炉、鍑等。炉即煮茶的风炉，"风炉以铜铁铸之，如古鼎形"，分为炉座和炉体两部分，鍑则是盛汤的用具。宣化辽墓中有多幅《备茶图》，炉子上坐着提梁壶，说明辽代盛汤的主要是有柄的注壶，这可能与契丹族以马背为家、逐水草而居、为了方便携带的习俗有关。《茶经》中记载的烹煮用具还有火夹，以拨炉中的炭火。宣化辽墓中的壁画显示全套的茶套用具还包括曲柄锯子、汤匕、火夹、刷子等物。点茶的用具包括带有碗托的带盖流注壶、花式口碗、小碗、长圆碟、黑漆套盒等。

河北宣化辽张匡正墓前室东壁《备茶图》（图13-5）描绘的就是辽代备茶、碾茶、吹炉、取壶、点茶、送茶的过程。壁画宽1.81米、高1.52米，由五个不同装束、性别、年龄的人物组成。五人各执一事，分别表示备茶过程中的一个环节。碾茶的为一童子，头梳双抓髻，着红色短衫，下穿打着补丁的白裤，侧身盘坐在茶碾边，双手紧握碢轴曲柄，作用力推拉状。茶碾前有一盘，盘内一碗，碾好的茶沫放入碗中，以便冲茶。吹炉的为一契丹装束的男童，髡发，前额两绺头发从鬓后垂下，脑后也有一

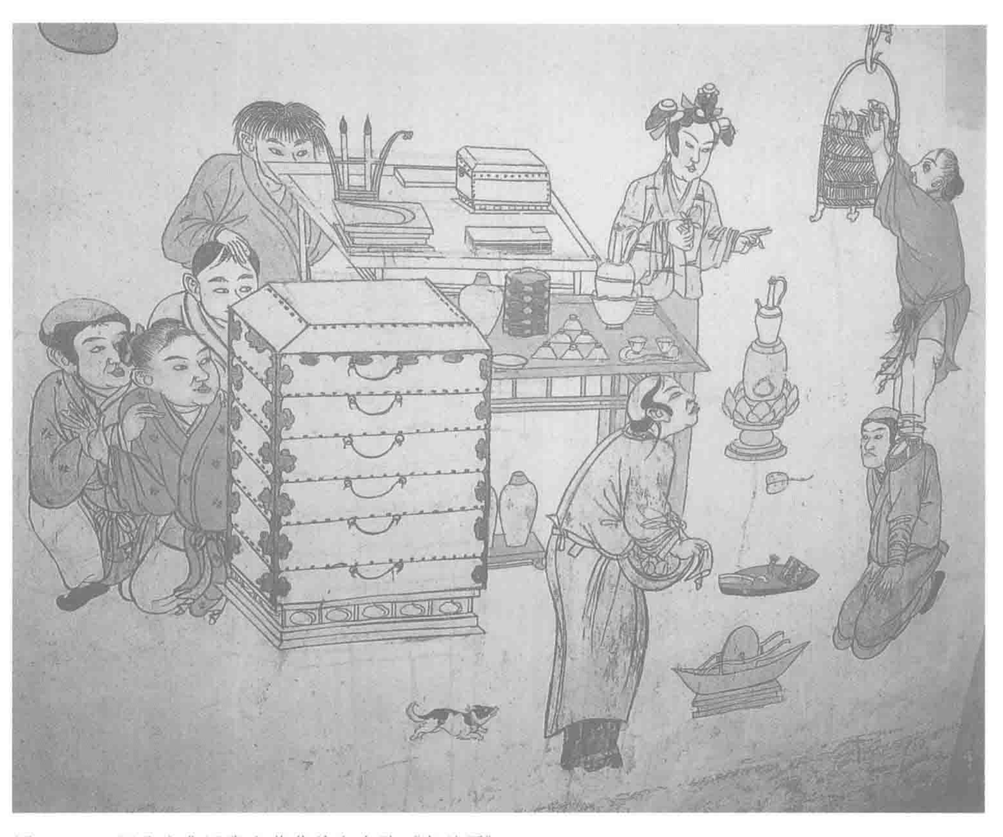


图 13-6　河北宣化辽张文藻墓前室东壁《备茶图》

绺散发，正顶留一小辫，用红绳结扎。他躬身跪坐，双手扶在膝盖上，口中衔着一管状物，鼓腮，正用力向炉内吹气。茶炉分炉座、炉身两部分。炉口上放着一把黄色执壶。执壶后面一髡发的契丹装束男子躬身，正欲取壶。男子身后，有一黄色方桌，桌上放着梅瓶、黄釉执壶、托盏、函盒、火钳、锯子、棕刷等备茶的用具。画面左侧有两位侍女，均头梳三高髻，髻上装饰珠宝簪花，面相圆润，着白色中单，外套短襦，下身穿百褶裙，双手捧着盏托，前去取茶和送茶。画面的右下角还绘制了两只正在嬉戏玩耍的花斑狗，活泼可爱，整幅壁画真实地再现了辽代民俗生活的备茶过程。

河北宣化辽张文藻墓前室东壁《备茶图》（图13-6）也表现了同样的场景。壁画宽1.7米、高1.5米，由八个人物组成。八人可以分成南北两组。南组为四人，第一人为一契丹装束的男童，浓眉，髡发垂鬓，两绺头发从耳前垂下，身着斜领窄袖中单，浅绿色长袍，双手扶膝，跪着，作用力支撑状。他肩膀上有一着汉服的女童，面色红润，头梳双抓髻，双目凝视着眼前悬挂的吊篮，双手伸向吊篮中，正小心翼翼地取吊篮中的桃子。第三人为接桃子的契丹装男童，髡发露顶，鬓间两绺散发从耳际垂下，身着白色中单、绿色窄袖长袍，腰系白带，穿黑靴，双手撩起衣服前襟，里面有已经接下的桃子。第四人为一装束华丽的年轻女子，站在一朱色方桌旁。女子眉目清秀，头上梳着三个高髻，发上饰簪花珠钿，身着白色中单、交领红色长衫，外罩斜领绿地黑锦花短衫，她左手扬起，二指指向取桃的女童，右手拿着一个桃子，神态自若。四人中间有四件茶具，茶碾下为束腰长方座，上为船形碾槽，碾槽中有一个圆形埚轴，轴中心左右各有曲形辖木，两端为柄。茶碾的旁边为一漆盘，盘中有曲柄锯子、刷茶用的毛刷和方形绿色茶砖各一。茶炉分为炉座和炉身，座为束腰仰莲式，正面



图 13-7 内蒙古敖汉旗羊山一号辽墓墓室南壁《茶道图》



图 13-8 山西大同元代冯道真墓墓室东壁南侧的《备茶图》

开荷包形火门，炉口上坐一银执壶。年轻女子身旁有三件家具，即朱色方桌、黄色方桌和六层盝顶食盒。北边一组人物是四个嬉戏的童子。他们蹲在桌子和盝顶食盒后面，窥视着南侧取桃的女童。整幅画面每个人物的神态、姿势都生动有趣，具有浓郁的生活气息。

内蒙古敖汉旗羊山一号辽墓墓室西南壁绘制《茶道图》（图13-7），画面共画七人，分前后两组。后面一组为五名男子，立于一张高桌周围。桌后三人身着白色圆领长袍、红色中单、头戴交脚幞头、蓄短胡须，为汉人装束。桌左右各站立一人，身穿圆领窄袖长袍，髡发，头戴黑色毡帽，为契丹装束，或捧圆盘，或托盏托。桌子上放着四套盏杯、一盘一碗，盘内盛放果品。桌前一髡发男童正袖手压扶在竹笥上酣睡，一女童蹲坐在一三足大火盆后，火盆上放置两个瓜棱壶，正在煮茶烧水。

元代时，饮茶已经成为全国各阶层共同的爱好。元代文士王桢《农书》中说："夫茶，灵草也。种之则利博，饮之则神清。上而王公贵人之所尚，下而小夫贱隶之所不可阙。诚生民日用之所资，国家课利之一助也。"可见，茶在元代各阶层民众中广为推崇，从而造成饮茶的方式发生重大改变。元代皇家所需要的茶叶沿袭宋代饼茶、以碾茶的方式制茶，但是在民间，逐渐兴起用沸水直接冲泡芽茶的方式，节省了备茶过程中的许多工序，茶具也更加简化。

山西省大同市元代冯道真墓墓室东壁南侧有一幅《备茶图》（图13-8），壁画描绘的是一个头梳双髻、身着袍服的童子在庭院中左手握物于胸前，右手端一茶盏（带盏托）向前递出侍茶的场景。童子身后左侧的桌上摆放着备茶的一应茶具，有成叠扣放的瓷盏、叠放的盏托、冲泡茶汤的大碗、茶筅、贮放散茶的盖罐、托盘、桃果等。

山西屯留康庄工业园元代壁画墓M2墓室西壁绘制《备茶图》（图13-9），画面左侧有一张方桌，桌上放置罐、碗、杯、托盘等。桌前站立两位侍女，均头梳红色花髻，身穿红、黄色罗裙，一人持壶，一人手捧托盘，正要奉茶。

壁画墓中的备茶图[1]是宋辽金元时期日益兴盛的饮茶文化的生动再现。图中对碾茶、煮水、点茶工序以及各种茶事用具的详细描绘，为了解和研究宋辽金元社会的物质文化生活提供了重要的线索。

宋辽金元世俗生活中佛事极盛，墓室壁画中除了有表现佛教题材的画面，还有多幅表现世俗生活中人们备经、诵经的场景。例如，河北宣化辽韩师训墓[2]后室东北壁《备经图》（图13-10），壁画宽1.35米、高1.42米。画面绘制四人。左侧一人为盛装妇人，头束双高髻，髻下簪花，中以绛带扎起。面相圆润、眉目清秀。肩搭黄色帔帛、绿地白色团锦花长裙、朱裤、朱色尖头鞋，很是讲究。右侧三人也是妇人，她们围在

1 相关研究参见孙机《中国茶文化与日本茶道》，收入《中国圣火——中国古文物与东西文化交流中的若干问题》，沈阳：辽宁教育出版社，1996年，295—314页；杨泓《辽墓壁画点茶图》，《文物天地》1989年第2期；郑绍宗《河北宣化辽墓壁画茶道图的研究》，《农业考古》1994年第2期，106—110页；梁子《浅论考古资料表现的"辽代茶文化的特点"》，《故宫文物月刊》第183号，台北，1998年6月；刘海文《试述河北宣化下八里辽代壁画墓中的茶道图及茶具》，《农业考古》1996年第2期，210—218页；袁泉《宣化辽墓"备茶题材"考》，《华夏考古》2006年第1期，73—84页；李清泉《宣化辽墓壁画散乐图与备茶图的礼仪功能》，《故宫博物院院刊》2005年第3期，104—126页；周新华《宣化辽墓壁画所见之茶具考》，《东南文化》2000年第7期，100—103页。

2 张家口市宣化区文物保管所《河北宣化下八里辽韩师训墓》，《文物》1992年第6期，1—11页。



图 13-9　山西屯留康庄工业园元墓 M2 墓室西壁《备茶图》



图 13-10　河北宣化辽韩师训墓后室东北壁《备经图》

一张黄地红花的方桌周围，桌上放一长方小几，几上放有四卷经卷和一个圆盘，盘内盛有蓝色素珠。左边妇人高髻、簪花、长圆脸，身穿紫地白色团锦花短襦、绿地白花帔帛、黄地黑花筒裙、朱色尖头靴，双手合十，作祷告状，侧身扬目注视着桌后侧身回首妇人手中托着的经函。桌后妇人为整幅画面的中心人物，她衣着华丽，身着绿地黑花斜领紧袖开胯袍、腰系朱带、袍内系橙色长裙、穿白色尖头鞋，双手捧着一个长方盝顶盖经函，两股云气从函盒内飘出，表明此函内为圣物。桌右侧妇人装饰朴素，头束高髻，巾帻包裹，着黄地紧袖短襦，袖手躬身立于桌侧。



图13-11　河北宣化辽张世卿墓后室东壁的《备经图》

宣化辽墓中张世卿墓后室东壁壁画描绘两个侍吏为墓主人诵经准备经书的场面（图13-11）[1]。画面前面一张朱色方桌，桌上有一个黄色盝顶函盒。盒有底有盖，方桌的外侧左边放一摞四本《常清净经》，右面一摞四本《金刚般若经》，二经中间放一黄色三足带盖的熏炉和一个小盒。桌下有一黑色三足炭盆。两名侍者站在桌后，左侧侍者面左面立，回头和右侧侍者说话，右侧侍者躬身，双手将一黄色大盘口汤瓶放在方桌上。《常清净经》为道教经典，《金刚般若经》为佛教经典。张世卿墓中出土的这幅《备经图》，体现出宋辽时期民俗生活中佛道合流的状况。

以上对于宋元壁画墓中备茶、备经的场面描述，主要是世俗家居生活的反映。李清泉在对宣化辽墓的专门讨论中，指出这两种题材，在宣化辽墓中分别承载着道家和佛教两种宗教理想，在来世观念这一特定层面上，组成了辽代世俗佛教信众丧葬礼仪图像，共同承担着死者得到超脱的象征寓意[2]。唐宋诗文中“丹丘羽人轻玉食，采茶饮之生羽翼。名藏仙府世空知，骨化云宫人不识”（皎然《饮茶歌送郑容》）、“示病维摩元不病，在家灵运已忘家。何须魏帝一丸药，且尽卢仝七碗茶”（苏轼《游诸佛舍，一日饮酽茶七盏，戏书勤师壁》）等句，将饮茶的生理功效与轻身换骨、羽化登仙的虚幻理想联系起来，使得茶被视作通向仙府的一剂灵药，而备

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，193—238页。
2 李清泉《宣化辽墓：墓葬艺术与辽代社会》，北京：文物出版社，2008年，178—200页。



图 13-12　河南禹县白沙镇一号宋墓后室西南壁《梳妆图》

受人们的喜爱。而家居生活中的备经场景和宣化辽墓中出土的各种陀罗尼经咒材料一样，体现出宣化辽墓墓主人笃信佛教，期望通过诵经来帮助亡者摆脱地狱之苦。佛道两教在发展演变过程中，相互影响，江海同归，在宋辽时期的民俗生活中，共同成为亡者得道升仙的重要手段。袁泉则从“以茶为祭”的传统习俗出发，探讨墓室壁画的备茶图是唐宋以降丧葬文化“祭以时器”的重要表现[1]。她通过宣化辽墓中备茶题材祭祀性质的考辨，认为宣化辽墓中的备茶图，在墓室这一供养逝者之所的祭祀空间中，相比较宫室祭礼中仿三代礼器的祭器系统，民间丧葬逐渐形成了以茶酒之器等日常“时器”为代表的祭器类型，在墓室中极力营造对死者“永为供养”的祭奠。宋辽壁画墓中广泛流行的备茶图，无论是体现了茶在羽化升仙过程中的妙用，还是以茶为祭的社会风俗，都体现出这一题材在辽宋金元民俗生活中日益重要的位置。

此外，辽宋金元壁画墓中体现现实家居生活场景的还有梳妆、侍婴、侍寝等画面。例如，河南禹县白沙镇一号宋墓[2]后室西南壁《梳妆图》（图13-12），画面描绘的是女墓主人梳妆的场景，由五女组成。画面中央一衣着华丽的女子，身着窄袖绛衫、卷云纹裙，双手捧白团冠，低头欠身临镜作着冠状，应为女墓主人。女墓主人周围围绕着四位侍女。左侧一位女子高髻，髻后编鬟饰，双手捧着一圆盒，身前有一画着七枚蕉叶饰的镜台。女墓主人身后左侧侍女，高髻，白团冠，右手指左侧镜台后的女子，似乎在斥责她。右侧侍女高髻，髻上簪花，髻编鬟饰，着窄袖小团花衫，双手

1 袁泉《宣化辽墓“备茶题材”考》，《华夏考古》2006年第1期，73—84页。

2 宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年，41页。

捧着一白色盘子，盘中盛二盏及托子。其后一梳垂双髻的少女，穿着窄袖小团花衫、淡绛裙，双手捧一黑盘，盘中盛着梳妆的用具，躬身侍立。众女身后画一巾架，上搭蓝巾。巾架右侧还有一曲足盆架，架上置蓝色盥盆。

河南新密平陌宋墓[1]西南壁《梳妆图》（图13-13），画面上部幔帐低垂，正中绘一张长方形几案，几上放一镜架，架上放一圆镜，一妇人对镜侧坐。她头梳团髻，戴着耳环，上穿绿色褙子，左手扶髻，右手四指拈笄，正往头上插戴，面前镜中映出面容。几上有一个黑色圆盒，盒内为装扮的饰物。


图 13-13 河南新密平陌宋代壁画墓西南壁《梳妆图》

辽宁凌源富家屯一号元墓[2]北壁《侍寝图》（图13-14），壁画宽2.16米、高1米，周边有墨线界栏。画面为一所敞轩，帷幔高悬。画面正中有一张精雕细刻的木床。床上有被子、枕头，已经铺好。床前左右各绘三人。左侧三人，前面二人袖手而立，后面是梳双髻的女童，手里擎着一把红色团扇；右侧三人为女子，第一人手里端着一个黑色圆盘，盘内放着桃子，余下两人均袖手端立，恭谨


图 13-14 辽宁凌源富家屯一号元墓北壁《侍寝图》

1 郑州市文物考古研究所、新密市博物馆《河南新密市平陌宋代壁画墓》，《文物》1998年第12期，26—32页。
2 辽宁省博物馆、凌源县文化馆《凌源富家屯元墓》，《文物》1985年第6期，55—64、74页。

侍立。

河南登封黑山沟宋墓[1]墓室东北壁《侍婴图》（图13-15），画面上悬幔帐，帐下绘两妇人，均外着褙子，内着团领衫，束抹胸，抱着一个幼童。右侧妇女头梳高髻，白团冠，坐在靠背椅上，左手抱童子，右手持点心递给对面妇人的小孩。怀中幼童戴项圈、手镯，穿交领白袍，内着红花白裤，双手捧着一个桃子。对面妇人站立，头梳云髻，双手捧着一白巾，欲披在身前柜子上的童子身上。童子半蹲在柜子上，伸手去接右侧妇人手中的点心。柜上还蹲着一只猫，口里衔着一只黄雀，怪异地注视着前面。



图 13-15 河南登封黑山沟宋墓东北壁《侍婴图》

河南登封王上元代壁画墓[2]西南壁《侍奉图》（图13-16），画面绘三个侍女。右边侍女身形高大，头梳圆髻，外着蓝色褙子，中着白色右衽襦，内着淡蓝色右衽襦，下束白色曳地长裙，手中捧一个白盘，上面放着一只酒杯。中间侍女较矮，梳双垂髻，束以褐色丝带，外着淡黄色左衽窄袖襦，内着团领白衫，手捧黄色盘子，盘子上盛有水果。左侧女子梳圆髻，插龙首簪，着黄色窄袖襦，再外着白色短褙子，双手抱着一白色长颈瓶。三女细眉明目，执礼恭谨。



图 13-16 河南登封王上元代壁画墓西南壁《侍奉图》

1 郑州市文物考古研究所编著《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年，91页。

2 同上，186页。

第十四章
乐舞百戏：民俗表演与祭祀

宋辽金元时期是我国乐舞百戏高度发达时期。除了传统的乐舞、百戏以外，随着民间世俗文化的兴盛，逐步发展形成以宋元杂剧为代表的戏曲表演。宋辽金元壁画墓为我们研究散乐、杂剧、竹马、社火等传统民间艺术的初始形态提供了珍贵的视觉材料。

散乐，原意是指与殿堂雅乐相区别的俗乐。南北朝时期，散乐成为百戏的同义词，统摄内容十分庞杂。隋统一南北，一方面把各封建割据势力的宫廷乐舞及外国传来的乐舞集中起来归类为九部乐，另一方面又总追四方“散乐”，聚集到洛阳，经过系统整理，吸收宫廷乐舞的特点，逐步规范。唐代因袭其说，散乐一方面总代官乐以外的乐舞百戏，一方面和官乐、雅乐不断融合。辽代散乐上承唐代传统。《辽史·乐志》记载：“今之散乐，俳优、歌舞杂进，往往汉乐府之声。晋天福三年（938年）遣刘昫以伶官来归，辽有散乐盖由此矣。”散乐在晋天福三年传入辽以后，即为契丹贵族们所接受，并正式运用到国家典礼中，但最初只是局限在宫廷和契丹显贵中。到了辽代中期，散乐逐渐在士庶家庭得到普及。目前，辽墓中出土了大批散乐图，体现出散乐在辽代世俗生活中的重要作用。例如，河北宣化辽张世卿墓[1]前室东壁《散乐图》（图14-1），壁画宽2.5米、高1.72米，共绘制12人，分前、中、后三排。中排五人，从左至右依次为吹觱篥、吹笙、吹觱篥、击杖鼓、击大鼓者；后排六人，从左至右依次为击拍板、弹曲颈琵琶、吹横笛、吹横笛、击杖鼓、吹排箫者。这十一名乐者均头戴黑色交脚朝天幞头、身着白中单、圆领长袍、白裤、筒靴，正在演奏。乐队前方中央，有一名舞者，头戴黑色蓝花脚幞头，额上插花，面相白净，上身穿白中单、蓝色交领内衬、圆领紧袖衫，腰系蹀躞带，白裤，筒靴，弓腰斜姿，双臂扬起，右足前伸，随着抑扬顿挫的鼓声起舞，极具动感。

库伦旗六号辽墓[2]墓门门额上绘制《散乐图》（图14-2）共绘伎乐五人，一字排列。五人均梳双髻，头扎发带，花式耳环。右侧第一人外穿直领宽袖黄色长衫，身披彩色飘带，怀抱琵琶作弹拨状。第二人绿带红裙，双手擎一根觱篥，两腮鼓起，作吹奏状。中间一人为舞伎，粉红丝带，红裙，身体前倾，两臂挥舞，衫袖飘举，彩带翻飞，翩翩起舞。第四人腰束绿带，身披彩色丝带，手持横笛，正在吹奏。左侧第一人身体大部分脱落，仅残存绿色长裙。

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，200—203页。

2 哲里木盟博物馆、内蒙古文物工作队《库伦旗第五、六号辽墓》，《内蒙古文物考古》1982年第2期。



图 14-1　河北宣化辽张世卿墓前室东壁《散乐图》

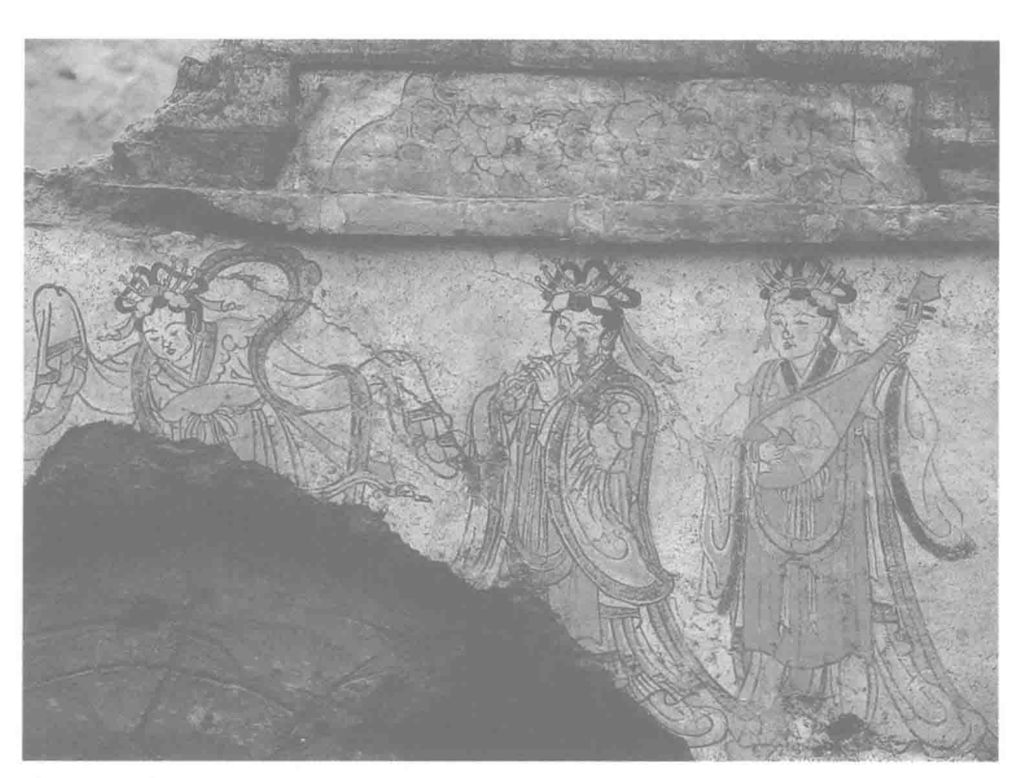


图 14-2　库伦旗六号辽墓墓门门额《散乐图》（局部）

内蒙古敖汉旗四家子镇羊山三号辽墓[1]天井南壁东西两侧均绘《散乐图》（图14-3）。东侧绘二人，均头戴幞头，右边为击打腰鼓者，他左手举一根鼓槌，挽袖振臂，奋力打击，左边击大鼓者，双手握槌作上下击打状，身前架着一大鼓，鼓面中心装饰宝相花。西侧绘二人，均头戴交脚幞头，左边为吹笛者，右边为吹箫者。

1　邵国田《敖汉旗羊山1—3号辽墓清理简报》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，1—38、43页。




图 14-3　内蒙古敖汉旗羊山 3 号辽墓天井南壁东西两侧的《散乐图》



图 14-4　河南禹县白沙一号宋墓前室东壁《散乐图》

图 14-5　山西平定姜家沟宋墓墓室东南壁《散乐图》

与此同时，在中原的宋地也流行散乐，例如，河南禹县白沙一号宋墓[1]前室东壁《散乐图》（图14-4）。东壁阑额下砖砌卷簾，卷簾下雕砖悬幔，幔下有女乐十一人，大致分为左右两组。左边一组为五位女乐，分前后排站立。后排二人，均高髻方额，髻上戴着白团冠，冠下插簪饰，面南吹箫。前排三人，左者髻上戴莲花冠，冠下插簪饰、方额，面南吹笙，当中者髻上戴白团冠，面南吹十二管排箫，右者髻上戴花冠，右手执拨，正在弹奏曲颈五弦琵琶。右边一组也是五人，分前后二排立：后排二人，右者戴硬脚花额幞头，着圆领窄袖长袍，双手各持鼓槌作击鼓状，鼓为漆红色，下承黄色座，左者梳高髻，髻上戴白色团冠，冠下前面插黄色簪饰，穿窄袖浅绛衫，双手击拍板；前排三人，均头戴硬脚花额幞头，右者穿圆领窄袖衫，双手击腰鼓，中者侧身立吹横笛，左者吹觱篥。两组女乐中间，一女子头戴硬脚花额幞头，身穿圆领窄袖袍，宽腿裤，足蹬尖鞋，欠身扬袖起舞。

山西平定姜家沟宋墓[2]墓室东南壁《散乐图》（图14-5），宽1.2米、高0.78米，画面上方青色帏帐，帐前弧形排列七名奏乐女子，女子均头梳高髻，外罩纱罗盖头，额前系扎展翅束带，身着宽袖对襟长衫，内着抹胸。左起第一人面前有一张围幔方台，上置一座云形梁座架，悬垂上下排列的条形片，应为方响。第二人手持长箫，第三人捧笙，第四人手托排箫，均正在吹奏。第五人怀抱琵琶，手操曲颈以弹拨。第六人手拿拍板作击拍状。第七人手握双锤敲击一架架鼓。奏乐女子前面绘二名女童，女童扎丫髻，身穿绿色对襟长衫，穿绿色翘头鞋，双手绞袖举于头侧，抬足侧身，相向

1　宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年，35页。

2　山西省考古研究所、阳泉市文物管理委员会、平定县文物管理所《山西平定宋、金壁画墓简报》，《文物》1996年第5期，4—16页。

而舞。

宋辽墓葬图像材料表明，散乐一般由乐队和舞者两部分组成。乐队人数有3、5、6、7、8、10、11人不等，各散乐班子一般配有舞者一至二人，有的乐工边奏边舞。宿白曾指出白沙一号宋墓的《散乐图》表演的是大曲，其依据是前面的舞者与《乐书》卷一百八十四《乐图论俗部杂乐女乐》一条中记载的舞者的姿态一致，而图中所绘女乐所执的乐器和《辽史·乐志》中记载的散乐器相似[1]，估计当时民间的散乐表演，其中有包含大曲的可能。郑绍宗在论述辽代墓室壁画中的散乐图和大曲表演时，也认为，"辽之散乐和大曲是两位一体的关系，和教坊其他部、色一样，散乐班子都可以表演大曲，包括民间流行的三五一伙的散乐在内"[2]。大曲的曲式，包括"散序"、"歌"、"破"几个部分，"散序"即引子，以演奏乐器为主，"歌"即中序，以抒情慢板歌唱为主，同时以舞者配合，"破"即排遍，以快速旋转舞曲为主，三个部分若干叠组成，相互之间配合默契。河南白沙宋墓《散乐图》、山西姜家沟宋墓、河北宣化辽墓中散乐队伍中间的舞者，均表现了这种扭转回旋的舞蹈，正是大曲舞蹈的特点。

杂剧表演也可以配备乐队。陕西韩城宋墓墓室西壁绘制一幅《杂剧图》[3]（图14-6），是由十七人组成的杂剧演出场景。画面中间五人表演杂剧，分别是末泥、引戏、副净、副末、装孤五个杂剧角色。中间红色椅子上交腿坐着一人，他头戴簪花诨



图 14-6　陕西韩城宋墓墓室西壁《杂剧图》

1 《乐书》卷一百八十四《乐图论俗部杂乐女乐》中称："至于优伶，常舞大曲，惟一工独进，但以手袖为容，蹋足为节，其妙串者，虽风旋鸟骞不踰其速矣。然大曲前缓叠不舞，至入破则羯鼓、震鼓、大鼓为丝竹合作，句拍益急，舞者入场投节制容，故有催拍、歌拍之异，姿制俯仰，百态横出，然终于倡优诡玩而已，故贱工专习焉。"是以说明图中中间舞者表演的是大曲。而图中乐队手持乐器与《辽史·乐志》中记载的"散乐器觱篥、箫、笛、笙、琵琶、五弦、箜篌、筝、方响、杖鼓、第二鼓、第三鼓、腰鼓、大鼓、鞚、拍板"相似。参见宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年，48页，注释【50】。

2 郑绍宗《辽壁画墓散乐图之发现与研究》，收入河北省文物研究所编《河北省考古文集》，北京：东方出版社，1998年，466—472页。

3 姚小鸥《韩城宋墓壁画杂剧图与宋金杂剧"外色"考》，《文艺研究》2009年第11期，98—106页。

裹，面部埋在膝盖上，手拄杖子，是故意装傻充呆的副净。椅子对面站立一人。他头戴尖顶诨裹，耳朵大得出奇，双手抱拳于胸前，身体略向前倾，故意给副净打岔，为副末，相当于现在相声表演中的捧哏。副末身后穿红袍，头戴无脚簪花幞头、眉眼及额头上有“抹抢”装扮、右手伸向口中打呼哨、身后插团扇者，当为末泥。椅子后一人，头戴簪花幞头、穿黑袍、阔鼻张口、右手持方扇的，当为引戏。红袍者身后着官样袍服的最好辨认，是装孤，他头戴展脚幞头、持笏、目光朝前。余下12人，分列左右两旁，为一组乐队。右侧两位女乐头戴团冠、身穿彩裙外罩、对襟旋袄、双手持笙，正在吹奏，应该是“笙色”。左侧十人中九人为乐队成员。其中，六人为“觱篥色”，头戴簪花展脚幞头，身穿红色或黄色圆领广袖宽衫，手持觱篥。“大鼓色”一名，身着灰色团领宽衫，腰系黑色罗巾，双袖半卷，双手击鼓。“拍板色”一名，头戴簪花展脚幞头，右手扶拍板置于右肩，左臂下垂，静立。“杖鼓色”一名，身着黄色团领宽衫，腰系黑色罗巾，双袖半卷，双手敛于胸前。九人前面一位身穿黄色宽衫、腰围黑色罗巾的男子，面向中间的杂剧表演，似乎是宋杂剧中的“外色”，是杂剧演出中随时准备进入表演的角色。这幅壁画表明，北宋杂剧表演是有乐队进行伴奏的。

杂剧是宋元时期兴起的一种戏曲形式。它起源于唐代参军戏，又广泛吸收歌舞戏以及其他表演技艺、综合加工而发展出来的一种戏曲形式。宋孟元老《东京梦华录·中元节》记载：“构肆乐人，自过七夕，便搬《目连救母》杂剧。直至十五日止，观者倍增。”可见，宋代杂剧已经是有几个人物贯穿一个故事的戏剧性表演了。南宋时期，杂剧的名义已有了较为严格的范围，而且在各种技艺中已发展成为首要品类。南宋耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》说：“散乐传学教坊十三部，唯以杂剧为正色。”可见杂剧在各种技艺中地位重要。杂剧是继承了参军戏的传统，并加以发展革新的一种艺术形式。杂剧的角色一经形成，演出程序以及内容与风格，也形成一个比较严格的规定和制度。宋、金南北对峙以后，宋杂剧在金朝统治的北方继续流行，金人将杂剧称为院本，二者名异而实同。元陶宗仪《缀耕录·院本名目》中称：“唐有传奇，宋有戏曲、唱诨、词说，金有院本、杂剧、诸宫调。院本、杂剧其实一也，国朝院本、杂剧始厘而二之。”明确指出杂剧、院本乃是一回事情。

关于宋金杂剧的演出形式，史籍上也有记载。南宋耐得翁《都城纪胜·瓦舍众伎》记载，“杂剧中，末泥为长，每四人或五人为一场，先做寻常熟事一段，名曰艳段；次做正杂剧，通名为两段，末泥色主张，引戏色分付，副净色发乔，副末色打诨，又或添一人装孤。其吹曲破断送者，谓之把色。……杂扮或名杂旺，又名纽元子，又名技和，乃杂剧之散段”。据上，宋金杂剧的结构体制由三个部分组成：第一部分为艳段，表现寻常熟事；第二部分为正杂剧，表演故事内容略为复杂一些的事情；第三段是散段，专演引人发笑的趣事。从《都城纪胜》中可知，宋金杂剧的角色为“末泥、引戏、副净、副末和装孤”五个。《缀耕录·院本名目》中也记载：“院本则五人，一曰副净，古谓之参军，一曰副末，古谓之苍鹘，鹘可击禽鸟，末可打副净，故云：一曰引戏、一曰末泥、一曰装孤。”五种角色分别是：“末泥”是导演兼主演，组织演出；“引戏”除执行末泥的命令外，还需“装旦”，扮演妇女；“副净”就是唐代戏曲中的参军，做出各种滑稽可笑的姿态，让副末来逗引；“副末”是唐代戏曲中的苍鹘，专门插科打诨；装孤即装扮官吏，其作用在于副净与副末中担当裁判。元杂剧就是在金院本的基础上发展起来的。

宋金元壁画墓中流行杂剧图[1]。例如，山西侯马金代董明墓墓室后壁有砖砌舞台一座，舞台上整齐排列着五个砖雕戏俑[2]（图14-7），均作表演状，面部有化妆。正中一人，头戴黑色展翅幞头，身穿宽袖圆领红袍，腰间系带，足蹬皂靴，双手持笏斜贴于左胸，身体微向前倾，目光右视，神态自若，是杂剧中扮演官吏的"装孤"脚色。左边第一人，头戴黑幞头，身穿宽袖衣，袒胸，左手置胸前，食指与中指伸直指向胸口，右手置腹间，表情凄楚，似在倾诉，是饰演平民的引戏。左起第二人，戴黑帽，穿圆领窄袖黑袍，着黑靴，右手握拳置于胸前，左手掖衣襟，面部微向左倾，作怒目状，是饰演皂隶的副末。右起第二人戴卷脚幞头，着窄袖团花红袄及黑靴，右手执扇，左手握腰带，两腿一前一后，张口露齿，神情活泼，是一个末泥角色。右起第一人着宽袖黄底长袍，红裤黑靴，胸部敞开，头上梳一偏髻，脸部一白粉抹鼻成三角形，用墨粗粗地在眼睛上从上向下勾勒，作为眉毛的夸张，双腕各戴一只红手镯，左臂裸出，右手食指及大拇指置口中，作吹口哨状，表情滑稽，是一个副净角色。



图14-7　山西侯马金代董明墓墓室北壁上层的戏台和杂剧俑

山西新绛吴岭庄元墓[3]前室南壁墓门上砖雕《杂剧》（图14-8）由七块砖雕组成，左右两侧砖各雕两人演奏乐器，一人拍板，一人打腰鼓，是杂剧的伴奏乐队。中间五块砖各雕一个杂剧人物，杂剧左起第一人戴黑色翘脚幞头，着红色衬衣、蓝色圆领窄袖衫，腰束带，下穿红色裤、乌靴，两腿并立，足尖外撇呈八字形，双手撩衣外张，浓眉怒目。左起第二人戴黑色翘脚幞头，外穿土黄色圆领窄袖长衫，袒胸、腰束带，面部用墨勾蝴蝶形，双手抱拱。中间一人戴黑色直脚幞头，穿圆领大袖红袍，足蹬乌靴，双手执笏放于胸前。右起第二人戴黑色翘脚幞头，穿蓝色斜领窄袖

1　关于宋金墓葬中杂剧砖雕的研究，参见徐苹芳《白沙宋墓中的杂剧砖雕》，《考古》1960年第8期，59—60页；周贻白《北宋墓葬中人物雕砖的研究》，《文物》1961年第10期，41—46页；廖奔《温县宋墓杂剧雕砖考》，《文物》1984年第8期，73—79页；张新斌、王再建《温县宋代人物雕砖考略》，《考古与文物》1988年第3期，49—55页；廖奔、杨建民《河南洛宁上村宋金社火杂剧砖雕叙考》，《文物》1989年第2期，74—80页；张帆《豫北和晋南宋金墓杂剧形象的比较研究》，《中原文物》2009年第4期，82—89页；廖奔《宋金元仿木结构砖雕墓及其乐舞装饰》，《文物》2000年第5期，81—87页；王敏英《河南焦作元代散乐杂剧砖雕》，《中原文物》2012年第2期，99—103页；姚小鸥《韩城宋墓壁画杂剧图与宋金杂剧"外色"考》，《文艺研究》2009年第11期，98—106页；冯健《四川泸州宋墓杂剧、大曲石刻考》，《四川文物》2009年第6期，68—76页。

2　杨富斗《侯马金墓怀旧》，《文物世界》2000年第2期，32—34页。

3　山西省考古研究所《山西新绛南范庄、吴岭庄金元墓发掘简报》，《文物》1983年第1期，64—72页。



图 14-8　山西新绛吴岭庄元墓前室南壁墓门上砖雕《杂剧》

衫，右手执一物，左手甩袖外张。右起第一人是一旦角，戴翘脚幞头，着圆领衫，腰系巾帕，左手执团扇，右手舞袖。这五人是杂剧装旦、装孤、末泥、副净、副末五种角色。

此外，宋金时期民间乐舞百戏极为繁盛。乐舞百戏最初是一种原始祭祀活动，后来在民间广为流传，形式有舞蹈、跑旱船、舞狮、踩高跷、背棍、搭架火、扭秧歌等等，没有固定的表演场地，内容主要是庆祝丰收和祈求平安。《东京梦华录》中记载了正月十五元宵节的乐舞百戏活动，“大内前，自岁前冬至后，开封府绞缚山棚，立木正对宣德楼，游人已集御街两廊下，奇术异能，歌舞而戏，鳞鳞相切，乐声嘈杂十余里”，可见北宋时歌舞之盛。周密《武林旧事》卷二中也称，“诸舞队次第簇拥前后，连亘十余里，锦绣填委，箫鼓振作，耳目不暇给”，说明乐舞百戏声势之浩大。

山西侯马65H4M102金墓中出土一组乐舞百戏的砖雕，生动反映了金代乐舞表演的形式和情境。砖雕《乔妇人》（图14-9）由五人组成，前面一人乔装妇女，头披长巾，身着窄袖衫，下系长裙，曲膝甩袖，翩翩起舞，周围四个童子装束，左边童子肩扛一把伞，右边三个童子，或拍板，或摇拨浪鼓，或扛方牌，随着“妇女”嬉戏舞动。乔装人物是宋金乐舞经常出现的节目。吴自牧《梦梁录》及西湖老人《繁胜录》“元宵”舞队中都有“乔亲事”、“乔宅眷”、“乔师娘”等多种乔装故事，《武林旧事》卷二描述临安民间元宵社火舞队中，更有“装宅眷，笼灯前引，珠翠盛饰，少年尾其后，诃殿而来。卒然遇之，不辨真伪”。这种表演旨在滑稽调弄，以资笑乐。

砖雕《扑旗子》（图14-10）是由表演者执三角旗子以及剑、盾等道具，跳跃起舞，左边童子双手各持一面三角旗子，上下摆动，跳跃舞蹈，中间二童子各一手持剑，一手执盾，相背而舞，右边一童子身携腰鼓，回头招手。《东京梦华录》中记载，“次一红巾者，手执两白旗子，跳跃旋风而舞，谓之‘扑旗子’”，和砖雕内容极为相似。

砖雕《瓜田乐》（图14-11）则表现农民喜庆丰收的欢乐场景，中间一头戴花脚幞头的男子，肩扛大瓜，舞蹈跳跃，庆祝丰收。左右两边各有二童子，一个吹笛，一个打腰鼓，还有敲锣，围绕中间扛瓜者欢喜舞蹈，表达了古代农村生产和生活的景象。宋代民间乐舞中，多有以农村生活、生产为题材的歌舞表演，《梦粱录》和《武林旧事》描述元宵舞队中均有“村田乐”，也有“贺丰年”等反映农村生活的舞蹈表演。



图 14-9　山西侯马 65H4M102 北壁须弥座壶门社火表演《乔妇人》



图 14-10　山西侯马 65H4M102 北壁须弥座壶门社火表演《扑旗子》

竹马，是一项传统的民间纸扎工艺与歌舞表演相结合的舞蹈形式。民间艺人们施竹条扎以骨架，外蒙以彩帛或彩纸，经艺术加工而成马形，竹马的腰间留一孔，套系于骑者的腰部，亦步亦舞，同时伴以音乐与歌唱，形成一种饶有情趣的民间歌舞。竹马一般都有儿童进行表演。山西稷山马村1号金墓南壁西次间，雕刻两小儿（图14-12），前面一个裸体髡发小童，颈戴项圈，后面一个幼儿，跨着竹马，正在追赶前面的童子，整个画面生动活泼。



图 14-11　山西侯马 65H4M102 北壁须弥座壶门社火表演《瓜田乐》

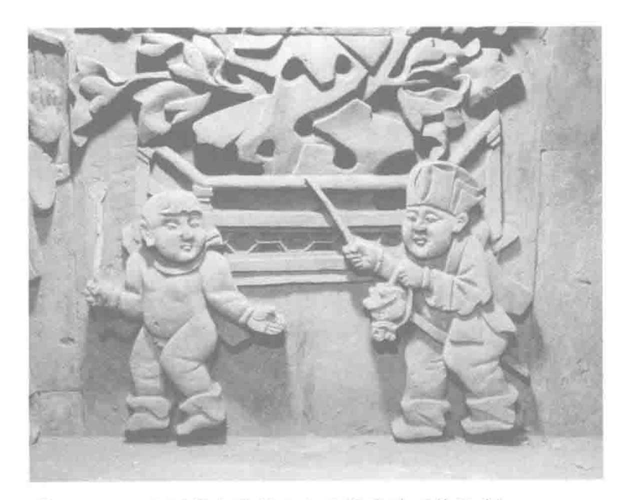


图 14-12　山西稷山马村 1 号金墓雕砖《竹马戏》

山西侯马65H4M102墓须弥座壶门《竹马戏》（图14-13）描绘的是童子两军交战时的情境。每幅画面均有四个童子胯骑竹马，翩翩而舞。竹马精雕细刻，鞍勒俱全，颈系缨穗，项戴串铃，竖耳扎尾，神态机敏，形象生动逼真。竹马骑士，皆为儿童所扮，个个均戎装裹束，宛若小将。竹马腹下缀围裙，舞蹈者下身藏于其中。双方均以两人为伍，互相格斗。有的短兵相





图 14-13　山西侯马 65H4M102 墓须弥座壶门《竹马戏》

接，迎面厮杀；有的掉转马头，回首抵挡作败退状；有的策马加鞭，紧追不舍。整幅画面矛来盾挡，战马驰骤，你追我赶，行如穿梭，描绘出一幅幅紧张激烈、惊心动魄的战斗画面。

竹马作为一种民间舞蹈约有两千年的历史。《后汉书·郭伋传》载，东汉光武帝建武十一年（35年），郭伋为并州（今太原）牧，在他巡行所部时，"始至行部，到西河美稷，有童儿数百，各骑竹马，道次迎拜。伋问'儿曹何自远来？'对曰：'闻使君到，喜，故来奉迎。'"这说明竹马作为一种艺术表演形式很早就出现在盛大的礼

仪活动之中。汉代以后，竹马活动日渐繁盛，表演技艺也不断得到发展和提高。到了唐宋时期，随着各项艺术的蓬勃发展，竹马艺术日趋成熟。唐杜牧《杜秋娘诗》说："渐抛竹马剧，稍出舞鸡奇。"竹马已不是简单的歌舞，而是更加热闹的表演艺术。在宋代乐舞表演中，竹马成为不可或缺的节目。《梦粱录》卷一"元宵"舞队中有竹马。《武林旧事》卷二"舞队"中也有竹马。《繁盛录》中："禁中大宴，亲王试灯，庆赏元宵，每须有数火，或有千余人者，全场傀儡，阴山七骑，小儿竹马，蛮牌狮豹，胡女番婆，踏跷竹马。"说明竹马技艺不仅高超，而且成为高级娱乐场所不可缺少的表演节目。侯马金墓砖雕竹马的发现，充分反映出竹马在金代的发展。

宋辽金元壁画墓中出土大量反映民俗生活的散乐、杂剧、马戏场面，一方面是社会风俗市井生活的再现，另一方面也是传统丧葬祭祀活动中用音乐歌舞、俳优伎戏为亡人设祭礼仪生活的显现。乐舞在丧葬祭祀活动中起到"酬神"、"娱人"的作用，是中国礼乐文化的传统方式。汉代民间祭奠死者，已经开始备"歌舞俳优"。唐代后期民俗丧葬活动中用音乐歌舞"荣其送终"的风俗逐渐兴盛起来[1]。《唐会要》卷三十八《葬》中所引长庆三年（823年）十二月浙西观察使李德裕奏文：

缘百姓厚葬，及于道途盛设祭奠、兼置音乐等。闾里编氓，罕知报义。生无养可纪，殁以厚葬相矜，丧葬僭差，祭奠奢靡。仍以音乐荣其送终，或结社相资，或息利自办。生业以之皆空，习以为常，不敢自废，人户贫破，抑此之由。今百姓等丧葬祭，并不许以金银锦绣为饰及陈设音乐。

《全唐文》卷八五二中收入后晋天福年间高鸿渐的奏书称：

伏睹近年以来，士庶之家，死丧之苦，当殡葬之日，被诸色音乐伎乐人等作乐，求觅钱物。伏乞显降敕文，特行止绝。

北宋太平兴国七年（982年），李昉奏：

其用音乐及拦街设祭，身无官而葬用方相者，望严禁之。其诏葬设祭者不在此限。……丧家辄举乐者，谴伶人。

两年后，宋太宗亲自下诏：

访闻丧葬之家，有举乐及令章者。……或则举奠之际歌吹为娱，灵柩之前令章为戏，甚伤风教，实紊人伦。今后有犯此者，并以不孝论，预坐人等第科断。

以上禁令虽然表明官府屡颁禁令，要求民间丧葬活动禁止送葬用乐，但另一方面恰好说明民间活动中用音乐歌舞"降神"、"酬神"、"荣其送终"的习俗之盛。宋辽金元壁画墓中广泛流行"散乐"、"杂剧"等民间文化形态，在墓室图像中所起到的功能延续的是传统乐舞在民间礼仪生活中祭祀、酬神、娱乐的作用。

1 齐东方《唐代的丧葬观念习俗与礼仪制度》，《考古学报》2006年第1期，59—82页。

第十五章
永恒护卫：清裕陵的密宗图像

清东陵乾隆皇帝的裕陵地宫图像是由佛像、八大菩萨、四大天王、八宝、吉祥供、宝塔、梵藏咒语等佛教密宗图像和文字共同组成的佛国，是中国墓室壁画最后的辉煌。

所谓“八大菩萨”，在佛经中名号和排列顺序所称不一，通常造型依据的是《八大菩萨曼荼罗经》，其名号和排列顺序分别是：文殊菩萨、观世音菩萨、弥勒菩萨、虚空藏菩萨、普贤菩萨、金刚手菩萨、除盖障菩萨、地藏菩萨。密宗中盛行一种为有德高僧得法证明的“灌顶法”，当灌顶或修炼之时，每次需要一位大菩萨临坛证盟，“八大菩萨”造像就是为了满足这一宗教需求，寓意着诸位菩萨的临证，故而习称“证明像”。

清东陵裕陵地宫的四道石门上就分别雕刻着八大菩萨像。第一道石门的西扇雕大势至菩萨，东扇雕文殊菩萨；二道石门的西扇雕地藏王菩萨、东扇雕观世音菩萨；三道石门西扇雕虚空藏菩萨、东扇雕刻除盖障菩萨；四道石门西扇雕普贤菩萨，东扇雕弥勒菩萨。八尊菩萨均头梳高髻，戴莲花佛冠，佩戴耳环，身披随风飘舞的长巾，周身披璎珞菊花宝珠，袒胸露臂，赤脚立于莲台之上。她们各持手印，以无边法力护卫着地宫的门户，引导着帝后亡灵升天。八尊菩萨均采用高浮雕的形式，形态优雅，神情自若，背光处装饰着珠纹、蔓草，四周边缘布以卷云纹。

菩萨，全称“菩提萨埵”，意译为“觉有情”、“道众生”等，意思是上求菩提（觉悟）、下化有情（众生）的人。他们在佛教中的主要职责是协助佛一起教化众生，传播佛法，救苦解难，因此广为信众所喜爱。

文殊菩萨全称为“文殊师利”或“曼殊室利”，意译为“妙吉祥”、“妙德”等。在大乘佛教中，文殊是智慧的化身，经常协同释迦牟尼弘法，故而称“大智文殊”，密宗称之为吉祥金刚、般若金刚。文殊菩萨司理智慧，与普贤菩萨相对。文殊的典型形象为童子像，头戴五髻宝冠，左手执青莲花，花上放般若经梵箧，右手执金刚剑，身坐白莲台上，台下立一狮子。童子象征着天真纯洁，五髻表示内证五智（法界体性智、大圆镜智、平等性智、妙观察智、成所作智），青莲花并般若经箧寓意般若智慧一尘不染，宝剑以其能斩群魔暗示大智慧犹如一把锋利的宝剑能断一切无明烦扰，白莲台象征清净，狮子寓意智慧威猛。此外造像还有一髻、六髻、八髻文殊，手持之物亦各有不同。

普贤菩萨意译“遍吉”，也称“三曼多跋陀罗”。密宗称普贤为善摄金刚、真如金刚、如意金刚，还视为金刚萨同体。据佛经称，他曾发过十大行愿，立志弘护佛法，是行愿谨审的典范，故称“大行普贤”。在大乘佛教中，普贤菩萨掌管诸佛的理德、定德、行德，是真理的化身，能够安稳人心，使其不受烦恼魔障的侵袭。普贤的典型形象是头戴五佛冠，手执如意，身坐白莲台上，台下

为一六牙白象。五佛冠表示佛理，如意象征行愿圆满，六牙白象则象征行愿的谨审静重。

观世音菩萨，又作“观自在菩萨”，唐时避太宗李世民讳略称“观音菩萨”。据佛经中称，此菩萨能够现三十三变化身，救十二种大难，并且主张随类化度，不分贵贱贤愚。遇难的众生只要念诵其名号，他就“观其音声”而前来解救，因此，他是大慈大悲、救苦救难的象征。因为他能以种种化身下凡拯救众生，所以，观音的造像很多，如有一面二臂、一面四臂、三面二臂、三面八臂等像。密宗中还有马头观音、千手观音、十一面观音、不空罥索观音、准提观音等。观音的正身造像是头戴宝冠，冠上化出阿弥陀佛坐像，或坐或立于莲台上，手持莲花或净瓶，瓶内盛以甘露。冠上化出阿弥陀佛坐像，寓意其常侍阿弥陀佛，接引众生往生西方极乐世界，莲花象征洁净，净瓶甘露表示救苦救难。

金刚手菩萨即金刚萨埵，又称“秘密主”，象征“坚固不坏之菩提心”与“烦恼即菩提之妙理”。此名称于密教中所指有四：一、指密教传法之第二祖；二、为金刚界曼荼罗中，金刚部院三十七尊之一；三、为金刚界曼荼罗理趣会中，十七尊中之主尊；四、为胎藏界曼荼罗金刚部院“大智金刚部”之主尊。一般认为是大势至菩萨在密教的现身。

虚空藏菩萨，为福德之宝藏如同虚空无限之意。在胎藏界曼荼罗中，虚空藏菩萨是虚空藏院的主尊。东密求闻持聪明法观想虚空藏菩萨本尊形象，菩萨全身为金色，相貌庄严，头戴五佛宝冠，在莲花上半跏坐，容颜美妙而喜悦，左手执白色莲花，花上有如意宝珠，发出黄色光芒，右手结与愿印。

地藏王菩萨音译“乞叉底蘖婆”，密宗又称之为悲愿金刚、与愿金刚或金刚幢。据《地藏十地经》中称，此菩萨“安忍不动犹如大地，静虑深密犹如秘藏”，故称为地藏。佛经中说地藏菩萨受释迦牟尼的嘱托，要在释迦佛入灭以后，弥勒未生之前的无佛之世留住世间，教化众生，度脱沉沦于地狱、饿鬼、畜生诸道中的众生。地藏菩萨亦自誓“地狱未空誓不成佛，众生度尽方证菩提”的宏愿。有情众生只要念其名号，礼拜供奉其像，就能得到无量功德的救助，所以也称“大愿地藏”。地藏菩萨的造像大多数为光头或头戴毗卢冠、身披袈裟的僧侣，左手擎如意宝珠，右手持锡杖。显现僧侣状，是因为他是在无佛的“五浊恶世”（劫浊、见浊、烦恼浊、众生浊、命浊）中济渡众生，为了使众生深信因果，敬重三宝，是以以出家像示现。锡杖表示爱护众生、戒律精严；宝珠则欲使众生愿望均得以满足。

弥勒菩萨，因弥勒的梵文意义为慈爱，所以常被称为慈氏，其名字为“无能胜”。他出身于印度婆罗门家，后得释迦牟尼佛的教化，被授记为下一任佛陀。他现处兜率天内院，为一补处菩萨。所谓补处，是此菩萨可弥补佛陀位置的意思。弥勒菩萨袒胸露腹、笑容可掬的形象在民间深受众人喜爱。但在胎藏界的形象是，左手当胸，手掌张开，右手执莲花，所戴宝冠中有宝塔，塔中现舍利；在金刚界的形象是，右手大拇指、食指、小指均竖立，中指与无名指弯曲置胸前，左手放在膝上。

除盖障菩萨，其德行为消除所有一切烦恼之障碍，为胎藏界曼荼罗除盖障院之中尊，也是金刚界曼荼罗贤劫十六尊之一。根据佛经记载，除盖障菩萨的修行历史异常悠久，其弘化功绩不胜枚举。而这位大菩萨代表的清除盖障、消灾免难也是当今世人之急需。毫无疑问，虔诚礼敬这位大菩萨，认真践履谨言慎行、清心寡欲的功夫，逐步减少自己修行道路上的障碍，乃是离苦得乐、趋向菩提的关键之所在。



图 15-1　河北遵化清东陵裕陵地宫精美浮雕东方持国天王

图 15-2　河北遵化清东陵裕陵地宫精美浮雕北方多闻天王

清代乾隆裕陵玄宫第一道门洞券的东、西两壁分别雕刻四大天王像。门洞西侧居北的是东方持国天王（图15-1），居南的是南方增长天王。东方持国天王是乐神的领袖，故以琵琶为法器；南方增长天王住在须弥山的琉璃埵，能使人的善根增长，双手持宝剑为法器。门洞东侧居南的是西方广目天王，居北的是北方多闻天王（图15-2）。西方广目天王住在须弥山白银埵，是龙群的领袖，故一手托宝塔，一手握龙为法器，常用净天眼观护西方国土；北方多闻天王住在须弥山水晶埵，他右手执幢，左手握吐宝老鼠为法器。四大天王均坐在莲花台上，身披铠甲，立眉张目，头戴盔，有头光，威风凛凛。

按照印度传说，须弥山腹有一山，名叫犍陀罗，山有东、西、南、北四头，四天王率其眷属各居其一，各护一方，所以也称“护世四天王”。其所居为“四天王天”——东持国天、南增长天、西广目天、北多闻天，是欲界中最高级的“六欲天”的第一重天。佛教因袭此说，把四天王作为守护佛法的神灵，各守须弥山四方的东胜神洲、南瞻部洲、西牛贺洲与北俱卢洲“四大部洲”。《长阿含经》中称：“东方天王名多罗吒，领乾闼婆（飞天）及毘舍闍神将，护弗婆提人；南方天王名毘琉璃，领鸠槃荼及薜荔神，护阎浮提人；西方天王名毗留博叉，领一切诸龙及富单那，护瞿耶尼人；北方天王名毗沙门，领夜叉罗刹将，护鬱单越人。”在中国早期的造像中，东方持国天王身白色，穿甲戴胄，左手把刀，右手执长矛拄地，或手执弓矢；南方增长天王身青色，穿甲戴胄，手持宝剑；西方广目天王身红色，穿甲戴胄，左手执长矛，右手把赤索，或者仅一手持宝剑；北方多闻天王身绿色，穿甲戴胄，左手执三叉戟、宝棍或长矛，右手托一宝塔。四大天王脚下各踏一鬼怪，以示降魔除怪，寓意着佛法无边。元明以后，根据中国信众的需求，四大天王的形象发生了改变：东方持国天王手中的刀、矛换成了琵琶，西方广目天王手中的赤索换成了蛇类，北方多闻天王手中的三叉戟、宝棍换成宝幢，只有南方增长天王手中仍是青光宝剑。他们的法器都有吉祥的寓意。南方增长天王的宝剑取其锋利，舞动生“风”；东方持国天王的琵琶为丝弦乐器，必须经过调理方能和谐，协音“调”；北方多闻天王的宝幢遮风挡“雨”，寓意雨水充沛；西方广目天王所握的龙，寓意着降伏归“顺”。四大天王一起就寓意着“风调雨顺”，是佛教中国化、大众化的结果。

吉祥八宝是由双鱼、宝瓶、金轮、妙莲、海螺、胜幢、吉祥结、宝伞八种宝物构成的密宗符号。宝伞能遮风蔽日，象征遮断魔障，表示清净吉祥；宝瓶，又作宝罐，即密宗灌顶用的净瓶，内装甘露水，能净六根，象征具空无漏、福智圆满，代表福智吉祥；鱼能自由游动于水中，故用以象征自在、解脱、法性广阔，代表自在吉祥；妙莲代表出污泥不染，象征高尚纯洁，又因佛经上说释迦牟尼说法时口吐莲花，故又用以象征妙舌巧辩，代表妙舌吉祥；右旋海螺，又称白海螺，法会时吹奏之乐器，因佛经说释迦说法时音如大海螺之声响彻四方，故用以象征法音，代表妙音吉祥；经幢即佛教之尊胜幢，意在战无不胜之佛法的旗帜，用以象征大悲心和戒、定、慧三学，代表事业吉祥；吉祥结由象征佛法永固的卍字连缀而成的一种盘曲花结，因其无头无尾、连绵不断，用以象征所求无碍，永远贯彻，代表不变吉祥；金轮即法轮，佛教法器，其八根轮辐代表释迦传法八事，释迦说法称为"转法轮"，故以轮代表佛法，象征佛法流转，永不停息，代表佛法吉祥。整个吉祥八宝的意思是：头有宝伞能遮，眼中法眼广阔如鱼，舌间妙语流利如莲，嗓音婉转如海螺，福至心灵如宝瓶，事业通顺如胜幢，守心坚定如祥结，佛法永佑常在轮。

五欲供则是由花朵托起的明镜、琵琶、盛满香料的海螺、水果、丝绸五种供品组成（图15-3）。明镜代表"色"，即视觉；琵琶代表"声"，即听觉；盛满香料的海螺代表"香"，即嗅觉；水果代表"味"，即味觉；丝绸代表"触"，即触觉。作为令人感官愉悦的供物，五种物品分别代表了色、声、香、味、触五种感官及相应的五种欲望。五欲时常是人们产生烦扰的根源，因此，五欲供作为献给善相神和世系大师的供物，象征着取悦获得圆满的欲望，也代表着断绝欲望的一种姿态。

佛教密宗最早于二世纪后半叶传入中国。宋辽时期，密宗就已经在社会上广为流传，从皇家贵戚至士庶平民，从僧首大德到一般缁众，无不信仰。他们或讽诵行持，或建造石幢，或刻置石经，或造立尊像，或造塔装咒，种种不同。民间就有许多念诵陀罗尼者，如河北宣化出土的辽代张文藻家族墓墓志所记载，张文藻之子张世古，"自幼及耄，志崇佛教，常诵金刚、行愿等经，神咒密言，口未尝辍"[1]，张世卿生前刊印佛经、真言、诸杂陀罗尼，举常印施。张文藻及其子张世古墓室木棺上满书梵文陀罗尼，盝顶棺盖四刹墨书汉文"陀罗尼棺，以其影覆之功，冀济魂归之质，不闻地狱，永受天身"。四周书写13种陀罗尼，包括大吉祥陀罗尼、法舍利真言、观自在如意轮陀罗尼及般若波罗蜜多心经等。内蒙古敖汉旗喇嘛沟辽代壁画墓墓顶墨书七言诗句也可以佐证，诗曰："真言梵字触尸骨，亡者即生净土中。见佛闻法亲授记，速证



图 15-3 清裕陵穿堂券壁面上刻有花朵上托起的五欲供

1 河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》上册，北京：文物出版社，2001年，267页。

无上大菩提。"[1]可见，墓葬中的这些密教陀罗尼之所以在民间流传，最为重要的原因是其尘沾影覆的功能，使亡者能即刻解脱升天、不入恶趣。

元明清三代皇室均尊崇佛教。元代王室崇奉藏传密教，萨迦派早在成吉思汗时代就和蒙古发生联系，忽必烈即汗位，便命八思巴为国师，授玉印，令其统辖西藏及全国释教，为萨迦派在中原的传播开辟了广阔的前景。内蒙古翁牛特旗梧桐花元代壁画墓[2]墓室西壁绘制九幅密教法器，分别为法器、双鱼、净瓶、八宝、花蕊、伞盖、牡丹（花罐）、火轮、佛钟，底缘以莲座相托，周围均以团状双线勾勒花草图案，与后来的佛教吉祥八宝类似，说明密教在元代流传有着一定的社会基础。入明以后，明廷推崇藏传佛教的噶举派和格鲁派，成都皇家陵墓中出现藏传佛教的图像，说明明蜀王与藏传佛教有着紧密的联系。四川成都明蜀僖王陵棺室顶天花正中浅浮雕一个巨大的八瓣莲花轮（图15-4）[3]，直径3米。莲花轮由外、中、内三个同心圆环构成，上面涂上彩漆。在外环与中环之间，等分为八格，每格刻一莲瓣，每片莲瓣上各镌刻佛教八宝一件，依次分别为金鱼、宝瓶、金轮、妙莲、右旋海螺、胜幢、吉祥结、宝伞八种宝物。在中环与内环之间亦为八扇，每扇面刻一莲瓣，瓣中为塔形的三朵莲花。内环中央部分为一梵图案，藏语称之为"星祥"，左边有日、月、明点三个小图形。整个图形构思极为巧妙，外环与中环间八瓣莲叶之边正好形成八根轮辐。中环与内环间八瓣莲叶之顶恰好形成托放三朵莲花之托盘，内环上之八根辐齿又与三朵莲花和托盘一起形成一个"朵玛"供，无论从哪个方向看，这个供品总是对着中间的"星祥"，即死者之木主。"星祥"是藏族丧葬中特有的"灵牌"[4]。"星祥"正对着下面棺床上的棺椁，象征着肉身虽留在地，灵魂已飞升进入清净吉祥的境界。"星祥"左旁的三个圆点、弯月、卷勾图形，即太阳、月亮、明点，用以象征所依本尊之身、语、意。图形中的"朵玛"为藏族特有的供品，用以供奉亡灵。莲瓣中的八宝，为藏族的"八吉祥徽"，用以代表吉祥如意。



图 15-4 四川成都明蜀僖王陵棺室顶八瓣莲花轮

1 邵国田《敖汉旗喇嘛沟辽代壁画墓》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，90—97页。

2 项春松、贾洪恩《内蒙古翁牛特旗梧桐花元代壁画墓》，《北方文物》1992年第3期，46—48页。

3 任新建《明蜀僖王陵藏式石刻考释》，《四川文物》1995年第3期，30—33页。

4 由于藏族习俗中忌讳直呼死者的名字，认为若叨念死者的名字，会使死者在阴间受到冰雹和尖钉雨的折磨，因而藏族人死后请喇嘛来念经，为亡魂指路均有喇嘛画一"星祥"，置于灵前，作为死者的木主，含义是"动身前往天国的人"。不过"星祥"主要用于死者为喇嘛、贵族、土司等上层人士，平民只能用另一种称为"策代"的灵牌。

清朝藏传佛教信仰极为兴盛，尤其清初四帝对藏传佛教采取了一系列的保护和发展政策。藏传佛教不仅对清政府的统一和稳定蒙藏地区起到重大作用，清朝统治者也是虔诚的佛教信徒。顺治帝“万几余暇，留心内典”，自以为僧人转世。康熙帝多次派喇嘛到五台山修佛事。雍正帝自小喜读内典，拜章嘉为国师，常谈论佛法。乾隆集国家之盛，在清宫中建筑大大小小的佛堂以供皇家贵戚修行，亲书《心经》和梵文《尊胜咒》。裕陵地宫满布密宗图像及真言咒语，也就不足为奇了。

结 语

清高宗裕陵地宫雕刻精美的图像，为中国古代墓室壁画这一绵延两千多年的物质文化形态划上了一个完美的句号。墓室壁画作为中国特有的文化形式，不仅承载着两千年来中国历史上各个朝代的人们对生的期许与对死的恐惧、宗教与礼仪制度的相互制约、汉民族和少数民族文化的交融、社会生活变迁与地域风俗等百科全书式的画卷片段，其自身也在演变的过程中努力扩充着自己的内涵与外延，诞生、成长、衰落，直至灭亡。

宋元明清墓室壁画是墓室壁画历史发展的中后期。回顾这一千年墓室壁画的兴衰历程，呈现在我们面前的镜像仿佛重历那些充满着世俗气息的场景，家居宴饮、歌舞升平、欢声笑语……而当我们认同唐宋从贵族到庶民的文化转型这一基本特征对辽宋金元明清壁画墓起到决定影响之际，我们发现实际的情况远比这一判断复杂：一是因为我们其实不能将唐宋壁画墓的转型作一个决然的划分，很多辽宋以后壁画墓的图像是根源于汉唐时期，并且虽然从人物形象、地域风俗、民族信仰上来看，辽宋与前代有着较大的差别，但是从丧葬观念来看，辽宋金元明清壁画墓所呈现出来的基本面貌无一例外地依旧是沿袭着汉唐时期传统的生死观，追求升仙和在来世依旧享受人间的荣华富贵，在中国墓室壁画中，作为两条主线，始终并行不悖；二是宋辽以后壁画墓中等级的、民族的、宗教的因素虽然不如汉唐那样明显，但是在实际中某一时段或者某一地区的壁画墓中，依然扮演重要的角色，甚至超过了世俗的影响；三是辽宋金元明清涉及的民族、地域、宗教、风俗等因素是极其复杂而不稳定的。因此，以上对于辽宋金元明清壁画墓历史的粗线条梳理以及图像文化内涵的分析，只能是一个不全面、片段式的描述。笔者无力也无意将这千年的壁画墓历史纳入一个既定的框架中，辽宋金元明清墓室壁画的丰富多样性有待于进一步细化而深入的研究。

参考文献

考古资料

辽　墓

辽　宁

1. 辽宁省文物考古研究所、沈阳市文物考古研究所《辽宁法库县叶茂台23号辽墓发掘简报》，《考古》2010年第1期，49—68页。
2. 刘谦《辽宁法库县叶茂台辽墓调查》，《考古通讯》1956年第3期，77页。
3. 辽宁省博物馆、辽宁铁岭地区文物组发掘小组《法库叶茂台辽墓记略》，《文物》1975年第12期。
4. 赵晓华《辽宁省博物馆征集入藏一套辽代彩绘木椁》，《文物》2000年第11期，63—71、61页。
5. 王秋华《惊世叶茂台》，天津：百花文艺出版社，2002年。
6. 温丽和《辽宁法库县叶茂台辽肖义墓》，《考古》1989年第4期，324—330页。
7. 辽宁省文物考古研究所、朝阳县文物管理所《辽宁朝阳木头城子辽代壁画墓》，《北方文物》1995年第2期，31—34页。
8. 朝阳市博物馆、朝阳市龙城区博物馆《辽宁朝阳召都巴辽壁画墓》，《北方文物》2004年第2期，64—66页。
9. 李大钧《朝阳沟门子辽墓清理简报》，《辽海文物学刊》，1997年第1期，30—36页。
10. 孙国龙《朝阳出土两座辽墓壁画管窥》，《北方文物》2005年第4期，35—39页。
11. 尚晓波《辽宁省朝阳市发现辽代龚祥墓》，《北方文物》1989年第4期，28—31页。
12. [日]山本守《辽代壁画古坟》，《东洋史研究》2·5（1937·6），34页；《辽阳发见辽代古坟壁画》，《满洲史学》1·1（1937·8），卷首插页。
13. 韩国祥《朝阳西上台辽墓》，《文物》2000年第7期，50—64页。

14. 邓宝学、孙国平、李宇峰《辽宁朝阳辽赵氏族墓》，《文物》1983年第9期，30—38页。
15. 靳枫毅《辽宁朝阳前窗户村辽墓》，《文物》1980年第12期。
16. 朝阳地区博物馆《辽宁朝阳姑营子辽耿氏墓发掘报告》，收入《考古学集刊》第3辑，北京：中国社会科学出版社，1983年，168—195页。
17. 朝阳博物馆、朝阳市城区博物馆《辽宁朝阳市姑营子辽代耿氏家族3、4号墓发掘简报》，《考古》2011年第8期，31—45页。
18. 辽宁省文物考古研究所《朝阳市西三家辽墓发掘简报》，《文物春秋》2010年第1期，35—40页。
19. 辽宁省文物考古研究所《关山辽墓》，北京：文物出版社，2012年；辽宁省文物考古研究所《阜新辽萧和墓发掘简报》，《文物》2005年第1期，33—50页；华玉冰、万雄飞《阜新辽代萧和家族墓地发掘出土精美壁画及墓志》，《中国文物报》2002年5月3日。
20. 李宇峰、袁海波《辽宁阜新辽萧仅墓》，《北方文物》1988年第2期，35—38、115页。
21. 穆启文、李宇峰《辽宁省阜新县辽萧旻墓发掘简报》，收入《辽金历史与考古》第二辑，沈阳：辽宁教育出版社，2010年。
22. 辽宁省文物考古研究所、阜新市考古队《辽宁阜新县辽代平原公主墓与梯子庙4号墓》，《考古》2011年第8期，46—65页。
23. 辽宁省文物考古研究所、阜新市文物管理办公室《辽宁阜新梯子庙二、三号辽墓发掘简报》，《北方文物》2004年第1期，32—38、116—117页。
24. 辽宁省博物馆文物工作队《辽代耶律延宁墓发掘简报》，《文物》1980年第7期，20—24、103页。
25. 梁振晶《阜新四家子辽墓发掘简报》，收入《辽宁考古文集》，沈阳：辽宁民族出版社，2003年。
26. 李文信《义县清河门辽墓发掘报告》，《考古学报》1954年第8期，163—202页。
27. 韩宝兴《北票季杖子辽代壁画墓》，《辽海文物学刊》1995年第1期，149—156页。
28. 李宏伟《辽宁北票莲花山辽墓壁画的揭取》，《考古》1988年第7期，81—83、88、106页。
29. 王玉芳《岫岩新甸乡发现辽代壁画墓》，《辽海文物学刊》1994年第1期；王玉芳《岫岩新甸北门口辽代壁画墓清理简报》，收入《中国考古集成·东北卷》（3），北京：北京出版社，1997年，2238—2239页。
30. 辽西博物馆、北票市博物馆《辽宁北票白家窝铺辽代墓葬》，《北方文物》2008年第4期，38—43页。
31. 李宇峰《辽宁地区未纪年辽代壁画墓及相关问题》，收入《中国北方古代文化国际学术研讨会论文集》，北京：中国文史出版社，1995年。
32. 雁羽《锦西大卧铺辽金时代画像石墓》，《考古》1962年第2期，29—33页。
33. 王增新《辽宁辽阳县金厂辽画像石墓》，《考古》1960年第2期，25—28页。
34. 柴贵民、李春生、刘大志《喀左于杖子辽代画像石墓》，《辽海文物学刊》1996年第1期，63—65页。

35. 鞍山市文化局、辽宁省博物馆《辽宁鞍山市汪家峪辽画像石墓》，《考古》1981年第3期，239—242页。
36. 张喜荣《辽宁鞍山市羊耳峪辽代画像石墓发掘简报》，鞍山市文物博物馆学会编《鞍山文物汇编》，1992年；《辽宁鞍山市羊耳峪辽代画像石墓》，《考古》1993年第3期，286—288页。
37. 辽宁省文物考古研究所、阜新市文物管理委员会办公室、彰武县文物管理所《辽宁彰武的三座辽墓》，《考古与文物》1999年第6期，15—23页。
38. 吕学明《建平唐家杖子辽墓清理简报》，《辽海文物学刊》1997年第1期，24—29页。
39. 冯永谦《辽宁省建平、新民的三座辽墓》，《考古》1960年第2期，4—6、24—33页。
40. 刘谦《辽宁锦州市张扛村辽墓发掘报告》，《考古》1984年第11期，32—44、103页。
41. 贾洲杰《辽宁昭乌达盟地区发现的辽墓壁画资料》，《文物》1979年第6期，24—34、102—103页。
42. 锦州市文物考古研究所《辽宁凌海市郑家窝铺发现辽代画像石墓》，《考古》2012年第6期，95—98、114页。

内蒙古

43. [日]田村実造、小林行雄《庆陵》，京都大学文学部，1953年。
44. [日]田村実造《庆陵の壁画——绘画·雕饰·陶瓷》，株式会社同朋舍，1977年。
45. 巴林右旗博物馆《辽庆陵又有重要发现》，《内蒙古文物考古》2000年第2期，1—16页。
46. 计连成《辽太叔祖墓主室木椁壁画及其相关问题》，《内蒙古文物考古》2001年第2期，9—14页。
47. 李逸友《阿鲁科尔沁旗水泉沟辽代壁画墓》，《文物参考资料》1958年第4期，73页。
48. 内蒙古文物考古研究所、阿鲁科尔沁旗文物管理所《内蒙古赤峰宝山辽壁画墓发掘简报》，《文物》1998年第1期，73—95页。
49. 内蒙古文物考古研究所、赤峰市博物馆、阿鲁科尔沁旗文物管理所《辽耶律羽之墓发掘简报》，《文物》1996年第1期，4—31页；齐晓光《耶律羽之家族墓地抢救发掘再获成果》，《中国文物报》1994年4月3日。
50. 齐晓光《近年来阿鲁科尔沁旗辽代墓葬的重要发现》，《内蒙古文物考古》1997年第1期，7—13页。
51. 热河省博物馆筹备组《赤峰县大营子辽墓发掘报告》，《考古学报》1956年第3期，4—29、134—143页；罗平、李廷俭、刘东成、杨新生《一篇不够真实的考古发掘报告——“赤峰县大营子辽墓发掘报告”读后》，《文物参考资料》1957年第5期，67—68页。
52. 刘伟东《赤峰市元宝山区大营子辽墓》，《内蒙古文物考古》2004年第2期，17—23页。
53. 赤峰市博物馆、宁城县文物管理所《内蒙古赤峰市宁城县铁匠营子砖厂辽墓》，

《内蒙古文物考古》1997年第1期，68—72页。
54. 内蒙古自治区文物工作队《辽中京西城外的古墓葬》，《文物》1961年第9期，40—44页。
55. 内蒙古赤峰市敖汉旗博物馆《内蒙古敖汉旗皮匠沟1、2号辽墓》，《文物》1998年9期，46—52、63页。
56. 邵国田《敖汉旗娘娘庙辽代壁画墓》，《内蒙古文物考古》1994年第1期，54—59页。
57. 邵国田《敖汉旗喇嘛沟辽代壁画墓》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，90—97页。
58. 邵国田《敖汉旗七家辽墓》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，46—66、104页。
59. 邵国田《敖汉旗羊山1—3号辽墓清理简报》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，1—38、43页。
60. 邵国田《敖汉旗下湾子辽墓清理简报》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，67—84页。
61. 敖汉旗文物管理所《内蒙古昭乌达盟敖汉旗北三家辽墓》，《考古》1984年第11期，1003—1011、970页。
62. 敖汉旗文化馆《敖汉旗白塔子辽墓》，《考古》1978年第2期，119—121页。
63. 《敖汉旗博物馆收藏一批辽墓木板画》，《内蒙古文物考古》1999年第1期，88—92、100页。
64. 王健群、陈相伟《库伦辽代壁画墓》，北京：文物出版社，1989年；吉林省博物馆、哲里木盟文化局《吉林哲里木盟库伦旗一号辽墓发掘简报》，《文物》1973年第8期；哲里木盟博物馆、内蒙古文物工作队《库伦旗第五、六号辽墓》，《内蒙古文物考古》1982年第2期；内蒙古文物考古研究所、哲里木盟博物馆《内蒙古库伦旗七、八号辽墓》，《文物》1987年第7期，74—84页。
65. 兴安盟文物工作站《科右中旗代钦塔拉辽墓清理简报》，收入《内蒙古文物考古文集》第二辑，北京：中国大百科全书出版社，1997年。
66. 项春松《解放营子辽壁画墓发掘报告》，《松州学刊》1987年第4、5期；项春松《解放营子辽壁画墓发掘报告》，收入《中国考古集成·东北卷》（15），北京：北京出版社，1997年，1299—1302页。
67. 翁牛特旗文化馆、昭乌达盟文物工作站《内蒙古解放营子辽墓发掘简报》，《考古》1979年第4期，44—48、104—105页；项春松《辽宁昭乌达地区发现的辽墓绘画资料》，《文物》1979年第6期，22—32页。
68. 内蒙古文物考古研究所《辽陈国公主驸马合葬墓发掘简报》，《文物》1987年第11期，4—24页；内蒙古自治区文物考古研究所、哲里木盟博物馆《辽陈国公主墓》，北京：文物出版社，1993年。
69. 内蒙古文物工作队《内蒙古哲里木盟奈林稿辽代壁画墓》，收入《考古学集刊》（1），北京：中国社会科学出版社，1981年，231—243页。
70. 中国社会科学院考古研究所内蒙古工作队、内蒙古文物考古研究所《内蒙古扎鲁特旗浩特花辽代壁画墓》，《考古》2003年第1期，3—14页。
71. 韩仁信《罕大坝辽“回纥国信使”壁画墓的抢救性清理报告》，《内蒙古文物考

古》2001年第1期，117—123页。
72. 内蒙古文物考古研究所、乌兰察布博物馆、清水河县文物管理所《内蒙古清水河县山跳峁墓地》，《文物》1997年第1期，22—37、3页。
73. 内蒙古自治区文物考古研究所《清水河县塔尔梁壁画墓发掘述要》，《草原文物》2011年第2期，9—14页。
74. 项春松《内蒙古翁牛特旗辽代广德公墓》，《北方文物》1989年第4期，43—46页。
75. 巴林左旗博物馆《内蒙古巴林左旗滴水壶辽代壁画墓》，《考古》1999年第8期，53—59页。
76. 张兴国《内蒙古巴林左旗出土彩绘木棺》，《文物》2009年第3期，93—94页。
77. 内蒙古文物考古研究所、赤峰市博物馆、巴林左旗博物馆《白音罕山辽代韩氏家族墓地发掘报告》，《内蒙古文物考古》2002年第2期，19—42页。
78. 塔拉等《白音罕山辽代韩匡嗣墓地发掘报告》，《大辽韩知古家族》，内蒙古人民出版社，2002年，202—233页。
79. 金永田《辽弘法寺僧志柔壁画墓》，《北方文物》2008年第4期，44—46页。
80. 巴林右旗博物馆《内蒙古巴林右旗友爱辽墓》，《文物》1996年第11期，29—34页。
81. 内蒙古文物考古研究所《巴林右旗床金沟5号辽墓发掘简报》，《文物》2002年第3期，51—64页。
82. 辽金考古队《扎鲁特旗辽墓发现精美壁画》，《中国文物报》2000年10月29日1版。
83. 张克举《北镇县龙岗辽墓》，收入《辽宁考古文集》，沈阳：辽宁民族出版社，2003年。
84. 内蒙古文物考古研究所、辽中京博物馆《宁城县鸽子洞辽代壁画墓》，收入《内蒙古文物考古文集》第二辑，北京：中国大百科全书出版杜，1997年。
85. 李波《建平三家乡辽秦德昌墓清理简报》，《辽海文物学刊》1995年第2期，14—19、88页。
86. 项春松、吴殿珍《内蒙古宁城辽邓中举墓》，《考古》1982年第3期，281—283页。
87. 内蒙古文物考古研究所、辽中京博物馆：《宁城县埋王沟辽代墓地发掘简报》，收入《内蒙古文物考古文集》第二辑，北京：中国大百科全书出版社，1997年。
88. 李逸友《昭乌达盟宁城县小刘杖子辽墓发掘简报》，《文物》1961年第9期，44—49页。
89. 郑隆《昭乌达盟辽尚暐符墓清理简报》，《文物》1961年第9期，50—51页。
90. 冯永谦、韩宝兴《发掘北票莲花山辽耶律仁先族墓的收获》，《辽金契丹女真史研究动态》1984年第1期。
91. 齐晓光《内蒙古发掘契丹显贵耶律祺墓》，《中国文物报》1994年4月24日。
92. 昭乌达盟文物工作站、翁牛特旗文化馆《内蒙古山嘴子“故耶律氏”墓发掘报告》，《文物资料丛刊》5，1981年。
93. 项春松《克什克腾旗二八地一、二号辽墓》，《内蒙古文物考古》1984年第3期，80—90页。
94. 项春松《上烧锅辽墓群》，《内蒙古文物考古》1982年第2期，56—63页。

95. 塔拉、张亚强《内蒙古通辽市吐尔基山辽代墓葬》，《考古》2004年第7期，50—53页。

北　京

96. 苏天钧《北京郊区辽墓发掘简报》，《考古》1959年第2期，31—35页。
97. 北京市文物工作队《北京南郊辽赵德钧墓》，《考古》1962年第5期，246—253页。
98. 北京市文物工作队《北京西郊百万庄辽墓发掘简报》，《考古》1963年第3期，145—146页。
99. 北京市文物管理处《近年来北京发现的几座辽墓》，《考古》1977年第3期，35—40页。
100. 黄秀纯、傅公钺《北京西郊辽壁画墓发掘》，收入《北京文物与考古》第一辑，北京：北京燕山出版社，1983年，28—47页。
101. 北京市文物工作队《辽韩佚墓发掘报告》，《考古学报》1984年第3期，361—381页。
102. 梅鹏云《天津蓟县弥勒院村墓》，《文物春秋》2001年第6期，19—23、31页。
103. 北京市文物研究所《北京大兴区青云店辽墓》，《考古》2004年第2期，18—25页。
104. 范学新《北京延庆发现辽金时期壁画墓》，《中国文物报》2005年5月20日。
105. 北京市文物研究所《北京东白塔辽墓发掘简报》，《文物春秋》2011年第6期，39—41页。

河　北

106. 河北省博物馆文物管理处《河北迁安上芦村韩相墓》，《考古》1973年第5期，276—278页。
107. 张家口地区文管所、怀安县文管所《河北怀安县张家屯辽墓》，《考古》1991年第1期，38—42页。
108. 河北省文物研究所编《宣化辽墓壁画》，北京：文物出版社，2001年；河北省文物研究所《宣化辽墓：1974—1993年考古发掘报告》（上、下册），北京：文物出版社，2001年；河北省文物管理处《河北宣化辽壁画墓发掘简报》，《文物》1975年第8期，31—39页；张家口市文物事业管理所、张家口市宣化区文物保管所《河北宣化下八里辽金壁画墓》，《文物》1990年第10期，1—19页；张家口市宣化区文物保管所《河北宣化下八里辽韩师训墓》，《文物》1992年第6期，1—11页；河北省文物研究所等《宣化辽代壁画墓群》，《文物春秋》1995年第2期，1—23页；张家口宣化区文物保管所《河北宣化辽代壁画墓》，《文物》1995年第2期，4—28页；河北省文物研究所、张家口市文物管理处、宣化区文物管理所《河北宣化辽张文藻壁画墓发掘简报》，《文物》1996年第9期，14—46页。
109. 张家口市宣化区文管所刘海文编《宣化下八里Ⅱ区辽壁画墓考古发掘报告》，北京：文物出版社，2008年。

110. 颜诚《宣化又发现一辽金壁画墓》，《中国文物报》1998年5月13日。
111. 张家口市文管所、宣化县文管所《河北宣化辽姜承义墓》，《北方文物》1991年第4期，67—71页。
112. 廊坊市文物管理处、安次区文物保管所《廊坊市安次区西永丰村辽代壁画墓》，《文物春秋》2001年第4期，38—44页。
113. 廊坊市文物管理所、安次区文物保管所《廊坊安次区翟各庄、南尖塔辽墓》，《文物春秋》1996年第4期，9—12、58页。
114. 张家口地区博物馆《河北涿鹿县辽代壁画墓发掘简报》，《考古》1987年第3期，242—245页。
115. 张家口地区文管所、涿鹿县文管所《河北涿鹿谭庄辽臧知进墓》，《文物春秋》1990年第3期，29—35页。
116. 张家口地区文化局《河北张北县清理一座辽代壁画墓》，《考古》1987年第1期，95—96页。

山　西

117. 王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽代军节度使许从赟夫妇壁画墓》，《考古》2005年第8期，34—47页。
118. 王银田、解廷琦、周雪松《山西大同市辽墓的发掘》，《考古》2007年第8期，34—47页。
119. 大同市考古研究所《山西大同机车厂辽代壁画墓》，《文物》2006年第10期，72—77页。
120. 山西省文物管理委员会《山西大同郊区五座辽壁画墓》，《考古》1960年第10期，37—42页。
121. 边成修《大同西南郊发现三座辽代壁画墓》，《文物》1959年第7期，73页。
122. 曹臣明《山西大同市东郊马家堡辽墓》，《考古》2005年第11期，93—96页；张秉仁《大同城东马家堡发现一座辽壁画墓》，《文物》1962年第2期，57页。
123. 大同市文物陈列馆《山西大同卧虎湾四座辽代壁画墓》，《考古》1963年第8期，432—436页。
124. 山西省云冈古物保养所清理组《山西大同市西南郊唐、辽、金墓清理简报》，《考古通讯》1958年第6期，28—36页。
125. 山西省考古研究所平朔考古队《朔州辽代壁画墓发掘简报》，《文物季刊》1995年第2期，19—26页。

宋　墓

河　南

126. 宿白《白沙宋墓》，北京：文物出版社，2002年。

127. 郑州市文物考古研究所《郑州宋金壁画墓》，北京：科学出版社，2005年；郑州市文物考古研究所、登封市文物局《河南登封黑山沟宋代壁画墓》，《文物》2001年第10期，60—66页；郑州市文物考古研究所、登封市文物局《河南登封城南庄宋代壁画墓》，《文物》2005年第8期，62—70页；郑州市文物考古研究所《登封高村壁画墓清理简报》，《中原文物》2004年第5期，4—12页；郑州市文物考古研究所、新密市博物馆《河南新密市平陌宋代壁画墓》，《文物》1998年第12期，26—32页；郑州市文物考古研究所、新密市文物保管所《新密下庄河宋代壁画墓》，《中原文物》1999年第4期，4—10页；郑州市博物馆《荥阳司村宋代壁画墓发掘简报》，《中原文物》1982年第4期，39—44页；郑州市文物考古研究所、荥阳市文物保护管理所《河南荥阳孤伯嘴壁画墓发掘简报》，《中原文物》1998年第4期，7—12页。
128. 宋嵩瑞、耿建北、付得力《河南登封市双庙小区宋代砖室墓发掘简报》，《文物春秋》2007年6期，33—37页。
129. 郑州市文物考古研究院、登封市文物局《河南登封唐庄宋代壁画墓发掘简报》，《文物》2012年第9期，35—50页。
130. 河南省文物研究所、禹州市文管会《禹州市坡街宋壁画墓清理简报》，《中原文物》1990年4期，102—108页。
131. 曹桂岑、王龙正《禹州龙岗电厂汉唐宋墓》，收入《中国考古学年鉴（1997年）》，北京：文物出版社，1998年，178页。
132. 郑州市文物考古研究院、荥阳市文物保护管理所《荥阳槐西壁画墓发掘简报》，《中原文物》2008年5期，21—25页。
133. 吕品《河南荥阳北宋石棺线画考》，《中原文物》1983年第4期，91—96页。
134. 河南省文化局文物工作队第一队《郑州南关外北宋砖室墓》，《文物参考资料》1958年第5期，52—54页。
135. 郑州市文物考古研究院《郑州市北二七路两座砖雕宋墓发掘简报》，《中原文物》2012年第4期，13—18页。
136. 郑州市文物考古研究院、河南省南水北调文物保护管理办公室《郑州黄岗寺北宋纪年壁画墓》，《中原文物》2013年第1期，4—9页。
137. 河南省文物研究所、巩县文物保管所《宋太宗元德李后陵发掘报告》，《华夏考古》1988年3期，19—46页。
138. 傅永魁《河南巩县稍柴清理一座宋墓》，《考古》1965年第8期，428页。
139. 巩县文物管理所、郑州市文物工作队《巩县西村宋代石棺墓清理简报》，《中原文物》1988年1期，34—36页。
140. 焦作市文物工作队《河南焦作白庄宋代壁画墓发掘简报》，《文博》2009年1期，18—24页。
141. 焦作市文物工作队《河南焦作小尚宋冀闰壁画墓发掘简报》，《文物世界》2009年5期，13—19、42页。
142. 焦作市文物勘探队《河南焦作宋代刘智亮发掘简报》，《中原文物》2012年第6期，9—12页。
143. 罗火金、张丽芳《宋代梁全本墓》，《中原文物》2007年第5期，26—29页。
144. 张思青、武永政《温县宋墓发掘简报》，《中原文物》1983年第1期，19—20页。

145. 罗火金、王再建《河南温县西关宋墓》,《华夏考古》1996年第1期，17—23页。
146. 赵宏、高明《济源市东石露头村宋代壁画墓》,《中原文物》2008年第2期，19—21、54页。
147. 济源市文物工作队《河南济源市承留宋代砖雕墓发掘简报》,《中原文物》2012年第4期，19—22、33页。
148. 洛阳市第二文物工作队《富弼家族墓地发掘简报》,《中原文物》2008年第6期，4—16页。
149. 洛阳市第二文物工作队《洛阳邙山宋代壁画墓》,《文物》1992年第12期，37—51页。
150. 赵青云《洛阳涧西宋墓(九·七·二)清理记》,《文物参考资料》1955年第9期，98—103页。
151. 洛阳地区文物工作队《北宋王拱辰墓及墓志》,《中原文物》1985年第4期，16—23、15页。
152. 河南文化局文物工作队第二队《洛阳发现的带壁画古墓》,《文物》1958年第1期，56—59页。
153. 黄明兰《洛阳出土北宋画像石棺》,《考古与文物》1983年第5期，104—105页。
154. 李献奇、王丽玲《河南洛宁北宋乐重进画像石棺》,《文物》1993年第5期，30—39页。
155. 洛阳博物馆《洛阳涧西三座宋代仿木构砖室墓》,《文物》1983年第8期，13—24页。
156. 黄明兰、宫大中《洛阳北宋张君墓画像石棺》,《文物》1984年第7期，79—81页。
157. 洛阳市文物工作队《河南新安县古村北宋壁画墓》,《华夏考古》1992年第2期，27—33页。
158. 洛阳市文物工作队《河南新安县梁庄北宋壁画墓》,《考古与文物》1996年第4期，8—14页。
159. 洛阳市文物工作队《河南新安县宋村北宋雕砖壁画墓》,《考古与文物》1998年第3期，22—27页。
160. 叶万松、余扶危《新安县石寺李村的两座宋墓》,收入中国考古学会主编《中国考古学年鉴(1985)》,北京：文物出版社，1985年，173页。
161. 三门峡市文物工作队《河南省陕县化纤厂宋墓发掘简报》,《华夏考古》1993年第4期，76—79、71页。
162. 三门峡市文物工作队《三门峡市北宋墓发掘简报》,《华夏考古》1993年第2期，59—69页。
163. 洛阳市第二文物工作队、宜阳县文物管理委员会《河南宜阳北宋画像石棺》,《文物》1996年第8期，46—50页。
164. 洛阳市第二文物工作队《嵩县北元村宋代壁画墓》,《中原文物》1987年第3期，37—42页。
165. 河南省文物研究所《河南省新乡县丁固城古墓地发掘报告》,《中原文物》1985年第2期，1—10页。
166. 杨靖宇《河南林县的几处古墓》,《考古通讯》1957年第2期，61—65页。

167. 张增午《河南林县城关宋墓清理简报》，《考古与文物》1982年第5期，39—42页。
168. 林县文物管理所《林县一中宋墓清理简报》，《中原文物》1990年第4期，90—96页。
169. 林州市文物保护管理所《河南林州市北宋雕砖壁画墓清理简报》，《华夏考古》2010年第1期，38—43页。
170. 林州市文物管理所《河南林州市李家池宋代壁画墓清理简报》，《华夏考古》2010年第4期，32—39页。
171. 安阳地区文管会、汤阴文物保管所《汤阴宋墓发掘简报》，《中原文物》1985年第1期，23—25页。
172. 李明德、郭艺田《安阳小南海宋代壁画墓》，《中原文物》1993年第2期，74—79页。
173. 魏峻、张道森《安阳宋代壁画墓考》，《华夏考古》1997年第2期，103—104、55页。
174. 佚名《河南文化局调查安阳天禧镇宋墓》，《文物参考资料》1954年第8期，143—146页；周到《安阳天禧镇宋墓壁画散乐图跋》，《中原文物》1984年第1期，39—41页。
175. 中国社会科学院考古研究所安阳工作队《河南安阳新安庄西地宋墓发掘简报》，《考古》1994年第10期，910—918页。
176. 安阳市文物考古研究所、河南省文物局南水北调文物保护办公室《河南安阳市宋代韩琦家族墓地》，《考古》2012年第6期，41—53页。
177. 南阳市文物研究所、邓州市文化馆《河南省邓州市北宋赵荣壁画墓》，《中原文物》1997年第4期，64—65、68页。
178. 郭建邦《南阳市十里庙清理宋墓一座》，《文物》1960年第5期，87页。
179. 黄运甫《南召云阳宋代雕砖墓》，《中原文物》1982年第2期，15—19页。
180. 河南省文物研究所、密县文物保管所《密县五虎庙北宋冯京夫妇合葬墓》，《中原文物》1987年第4期，77—90页。
181. 南阳地区文物队、南阳市博物馆、方城县博物馆《河南方城金汤寨北宋范致祥墓》，《文物》1988年第11期，61—65、39页。
182. 方城县文物工作队《方城县朱庄宋墓发掘》，《文物》1959年第6期，77页。
183. 王小红、王进先《沁源县段家庄发现宋代砖雕墓》，《文物世界》2009年第5期，8—12页。
184. 河南省文物考古研究所《河南宝丰县李坪村古墓》，《华夏考古》1995年第4期，7—14页。
185. 河南省文物考古研究所《河南郏县仝楼村三座宋墓发掘简报》，《华夏考古》1999年第4期，2—9页。
186. 张恒泽、吕建玉《唐河县发现两座北宋墓葬》，《中原文物》2000年第3期，80页。
187. 驻马店市文物考古管理所《河南泌阳县宋墓发掘简报》，《华夏考古》2005年第2期，28—34、112页。
188. 董祥《偃师县酒流沟水库宋墓》，《文物参考资料》1959年第9期，84—85页。

山 西

189. 山西省考古研究所《汾阳东龙观宋金壁画墓》，北京：文物出版社，2012年；山西省考古研究所、汾阳市文物旅游局《2008年山西汾阳东龙观宋金墓地发掘简报》，《文物》2010年第2期，23—38页。
190. 张茂生：《山西汾阳县北偏城宋墓》，《考古》1994年第3期，286页。
191. 王进先、石卫国《山西长治市五马村宋墓》，《考古》1994年第9期，815—817页。
192. 王进先《长治市西白兔村宋代壁画墓发掘简报》，收入《山西省考古学会论文集（三）》，太原：山西古籍出版社，2000年，131—137页。
193. 李永杰、崔国琳《长治县任家庄出土一批宋代砖雕》，《文物世界》2009年第4期，15—18页。
194. 朱晓芳、王进先《山西长治故县村宋代壁画墓》，《文物》2005年第4期，51—61页。
195. 朱晓芳、王进先、李永杰《山西长治市故漳村宋代砖雕墓》，《考古》2006年第9期，31—39页。
196. 长治市博物馆、壶关县文物博物馆《山西壶关南村宋代砖雕墓》，《文物》1997年第2期，44—54页。
197. 山西省考古研究所、长治市文物旅游局、壶关县文体广电局《山西壶关县上好牢村宋金时期墓葬》，《考古》2012年第4期，48—55页。
198. 王进先《山西壶关下好牢宋墓》，《文物》2002年第5期，42—55页。
199. 王进先、陈宝国《山西潞城县北关宋代砖雕墓》，《考古》1999年第5期，36—43页。
200. 李奉山《山西沁水县宋墓雕砖》，《考古》1989年第4期，380—381页。
201. 杨富斗《山西新绛三林镇两座仿木构的宋代砖墓》，《考古通讯》1958年第6期，36—39页。
202. 运城行署文化局、绛县博物馆《山西绛县下村发现一座砖雕墓》，《考古》1993年第7期，664—666页。
203. 万新民《侯马的一座带壁画宋墓》，《文物参考资料》1959年第6期，56—57页。
204. 杨富斗《侯马发现一座仿木构的宋代砖室墓》，《文物》1959年第3期，71页。
205. 代尊德《山西太原郊区宋、金、元代砖墓》，《考古》1965年第1期，259—263页。
206. 晋东南文物工作站《山西晋城南社宋墓简介》，收入《考古学集刊》1981年第1集，北京：中国社会科学出版社，1981年，224—230、243页。
207. 山西省考古研究所等《山西平定宋、金壁画墓简报》，《文物》1996年第5期，4—15页。
208. 临猗县博物馆乔正安《山西临猗双塔寺北宋塔基地宫清理简报》，《文物》1997年第3期，35—53页。

河 北

209. 河北省文化局文物工作队《河北井陉柿庄宋墓发掘报告》，《考古学报》1962年

第2期，31—72页。
210. 唐云明《河北石家庄市柏林庄宋墓清理简报》，《考古通讯》1957年第5期，64—67页。
211. 罗平《武安西土山发现宋绍圣二年壁画墓》，《文物》1963年第10期，59—60页。
212. 保定地区文物管理所、曲阳县文物保管所《河北曲阳南平罗北宋政和七年墓清理简报》，《文物》1988年第11期，72—78页。
213. 河北省文物研究所《河北平山发现宋墓》，《文物春秋》1989年第3期，88—92、64页。
214. 李忠义《邯郸市区发现宋代墓葬》，《文物春秋》1994年第3期，19—23、35页。
215. 河北省文物研究所《河北平山县两岔宋墓》，《考古》2000年第9期，49—59页。
216. 衡水市文物管理处《河北武邑崔家庄宋墓发掘简报》，《文物春秋》2006年第3期，29—34页。
217. 河北省文物研究所《河北武邑龙店宋墓发掘报告》，收入《河北省考古文集（一）》，北京：东方出版社，1998年，323—329页。
218. 邢台市文物管理处、临城县文物保管所、北京大学中国考古学研究中心《河北临城岗西村宋墓》，《文物》2008年第3期，52—55页。
219. 孙彦平、齐增玲《珍贵的北宋塔基地宫壁画》，《文物春秋》1999年第4期，43—46页。
220. 李军《河北邢台出土砖志碑》，《文物春秋》2004年第2期，77—78页。

山　东

221. 青州市博物馆《山东青州市仰天山路宋代砖室墓的清理》，《考古》2011年第10期，94—96页。
222. 济青公路文物考古队绣惠分队《章丘女郎山宋金元明壁画墓的发掘》，收入《济南高级公路章丘工段考古发掘报告集》，济南：齐鲁书社，1993年，180—201页。
223. 许淑珍《山东淄博市临淄宋金壁画墓》，《华夏考古》2003年第1期，21—26页。
224. 刘善沂、王惠明《济南市历城区宋元壁画墓》，《文物》2005年第11期，49—71页。
225. 济南市博物馆、济南市考古所《济南市宋金雕砖壁画墓》，《文物》2008年第8期，33—54页。
226. 《济南发现带壁画的宋墓》，《文物》1960年第2期，78页。
227. 李元章《山东栖霞市慕家店宋代慕伉墓》，《考古》1998年第5期，45—49页。

甘　肃

228. 南宝生编著《绚丽多彩的地下艺术宝库——甘肃清水宋金彩绘雕墓》，兰州：

甘肃人民出版社，2005年。
229. 陈贤儒《甘肃陇西县的宋墓》，《文物参考资料》1955年第9期，86—92页。
230. 甘肃省文物考古研究所《甘肃天水市王家新窑宋代雕砖墓》，《考古》2002年第11期，42—49页。
231. 甘肃省文物考古研究所、张家川回族自治县博物馆《甘肃张家川南川宋墓发掘简报》，《考古与文物》2009年第6期，11—16页。
232. 甘肃省清水县博物馆《清水宋代砖雕彩绘墓》，《陇右文博》1998年第2期，16—23页。
233. 张亚萍《甘肃环县宋代彩绘砖雕墓》，《文博》2003年第3期，9—16页。
234. 庆阳地区博物馆许俊臣《甘肃镇原县出土北宋浮雕画砖》，《考古与文物》1983年第6期，41—42页。
235. 梁文国《甘肃临夏县宋墓清理简报》，《陇右文博》2002年第1期，16—17页。
236. 甘肃省文物考古研究所《甘肃会宁宋墓发掘简报》，《考古与文物》2004年第5期，22—25页。
237. 庆阳地区博物馆《甘肃合水县三座宋墓测绘简报》，《考古与文物》1987年第3期，27—35页。

宁 夏

238. 耿志强、郭晓红、杨明《宁夏西吉县宋代砖雕墓发掘简报》，《考古与文物》2009年第1期，3—13页。
239. 杨明、耿志强《西吉县西吉滩黑虎沟宋墓清理简报》，《宁夏文物》1986年第1期，56—65页。
240. 宁夏博物馆考古组《宁夏泾源宋墓出土一批精美雕砖》，《文物》1981年第3期，64—67页。

陕 西

241. 延安市文物研究所《延安宝塔区北宋社火秧歌内容画像砖墓葬》，《文博》2008年第6期，12—17页。
242. 靳之林、左登正《陕西洛川土基镇发现北宋壁画墓》，《考古与文物》1988年第1期，66—68页。
243. 陕西省文物管理委员会《陕西丹凤县商雒镇宋墓清理简报》，《文物参考资料》1956年第12期，39—41页。
244. 康保成、孙秉君《陕西韩城宋墓壁画考释》，《文艺研究》2009年第11期，79—88页。
245. 大荔县文物管理委员会《大荔县段家老君寨宋墓清理简报》，《文博》1992年第1期，5—7、40页。
246. 卢建国、官波舟《宝鸡市长岭机器厂宋墓清理简报》，《文博》1998年第6期，29—36页。
247. 何新成《汉中市金华村清理一座北宋墓》，《文博》1993年第3期，53—55、

59页。
248. 商洛地区考古队、商州市文管办《商州市城区宋代墓葬发掘简报》，《考古与文物》2002年第2期，95—96、27页。
249. 李烨、周忠庆《陕西洋县南宋彭杲夫妇墓》，《文物》2007年第8期，57—70页。
250. 陕西省考古研究所、安康市文化教育局《安康市上许家台南宋墓发掘简报》，《考古与文物》2002年第2期，28—37页。

湖 北

251. 襄樊市博物馆《湖北襄樊刘家埂唐宋墓葬清理简报》，《江汉考古》1994年第3期，19—25页。
252. 湖北襄樊市襄城区檀溪墓地196号南宋墓，2007年出土，现存襄樊博物馆。材料见《中国出土壁画全集》10卷，110—120页。墓室北壁上层为龟蛇合体的玄武，栱眼壁为牡丹花卉，西壁北段为一幅《海棠开光图》，南段为仓储和分装糕点图，东壁为一组庖厨和敬奉图，南、北两壁各绘一幅《妇人启门图》。
253. 李广《湖北谷城发现北宋纪年砖墓》，《中国文物报》2001年12月7日。
254. 老河口市博物馆《湖北老河口王冲宋墓清理简报》，《江汉考古》1995年第3期，28—35页。
255. 襄樊市博物馆《湖北襄樊油坊岗七座宋墓》，《考古》1995年第5期，407—414页。
256. 王假真《湖北郧西校场坡一号宋墓》，《考古》1989年第9期，811—815页。
257. 襄樊市博物馆《襄阳磨基山宋墓发掘简报》，《江汉考古》1985年第3期，26—30页。
258. 黄冈地区博物馆、英山县博物馆《英山县茅竹湾宋墓发掘》，《江汉考古》1988年第1期，23—31页。
259. 李元魁、毛在善《随县唐镇发现带壁画宋墓及东汉石室墓》，《文物》1960年第1期，77页。
260. 湖北省文管会《湖北省文管会调查荆门县"赵王墓"》，《文物参考资料》1954年第9期，161页。
261. 湖北省文物考古研究所《秭归杨家沱遗址发掘简报》，收入国务院三峡工程建设委员会办公室、国家文物局《湖北库区考古报告集·第二卷》，北京：科学出版社，2005年；湖北省三峡考古工作队杨家沱工作组《秭归杨家沱遗址发现壁画砖室墓》，《江汉考古》1997年第3期，55页。

湖 南

262. 湖南省博物馆《湖南常德北宋张颙墓》，《考古》1981年第3期，233—238页。
263. 湖南省文物考古研究所《湖南桂阳刘家岭宋代壁画墓发掘简报》，《文物》2012年第2期，43—56页；湖南省文物考古研究所《桂阳刘家岭宋代壁画墓》，北京：文物出版社，2013年。

四川

264. 四川省文物管理委员会、彭山县文化馆《南宋虞公著夫妇合葬墓》，《考古学报》1985年第3期，383—402页。
265. 曾清华《井研县北宋黄念四郎墓清理简讯》，《四川文物》2002年第1期，95—96页。
266. 四川省文物考古研究院、井研县文物管理所《四川井研县金井坪宋代墓地发掘简报》，《四川文物》2012年第1期。
267. 任锡光《四川彭山发现宋墓两座》，《文物参考资料》1958年第3期，85页。
268. 青川县文管所、四川省文物考古研究所《青川县竹园金子山乡宋墓清理简报》，《四川文物》2001年第2期，76—78页。
269. 四川省博物馆、广元文管所《四川广元石刻宋墓清理家简报》，《文物》1982年第6期，53—61页。
270. 沈仲常、陈建中《四川昭化县曲迴乡的宋墓石刻》，《文物参考资料》1957年第12期，52—54页。
271. 四川省文物考古研究院、绵阳博物馆、三台县文物管理所《四川三台县永明镇杨凳寺宋墓清理简报》，《四川文物》2009年第3期，28—31页。
272. 成都市文物考古工作队《成都北郊甘油村发现北宋宣和六年墓》，《四川文物》1999年第3期。
273. 四川省文物考古研究所、成都市文物考古研究所、泸州市博物馆、泸县文物管理所编著《泸县宋墓》，北京：文物出版社，2004年。
274. 四川省文物考古研究院、泸州市博物馆、叙永县文物管理所《四川叙永天池宋墓清理简报》，《四川文物》2010年第2期，3—18、32页。
275. 谢荔、陈文《泸州市发现南宋后室墓》，《四川文物》1995年第2期，74页。
276. 刘师德《四川泸州凤凰山发现带雕刻的宋墓》，《文物参考资料》1955年第11期，138—139页。
277. 莫宗江《宜宾旧州坝白塔宋墓》，《中国营造学社汇刊》第七卷第一期，1944年。
278. 王世襄《四川南溪李庄宋墓》，《中国营造学社汇刊》第七卷第一期，1944年。
279. 刘致平《乾道辛卯墓》，《中国营造学社汇刊》第七卷第二期，1945年。
280. 威远县文管所、内江市文管所《威远永利皇坟坝宋墓》，《四川文物》1993年第2期，68—70页。
281. 雷建金、罗仁忠《内江顺河大菩萨山宋代画像石墓》，《四川文物》1993年第1期，71—74页。
282. 四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥市文物管理所编著《华蓥安丙墓》，北京：文物出版社，2008年；陈祖军《安丙墓发掘的重要收获》，《四川文物》1996年增刊；刘敏《南宋安丙家族墓地的发掘及意义》，《中国历史文物》2002年第6期。
283. 四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥市文物管理所《四川华蓥许家坝宋墓清理简报》，《四川文物》2010年第6期，3—10页。
284. 四川省文物考古研究院、广安市文物管理所、华蓥市文物管理所《华蓥市永

兴镇驾挡丘宋墓群发掘简报》，《四川文物》2009年第1期，27—33页。
285. 广安市文化体育局、岳池县文化体育局《岳池代家坟古墓群发掘简报》，《四川文物》2003年第2期，13—14页。
286. 杨祖垲《资中宋右丞相赵雄墓记实》，《四川文物》1995年第6期，49—51页。
287. 孙晓明《资中发现宋代石室墓》，《四川文物》1992年第1期，65—67页。
288. 四川省文物考古研究院、资中县文物管理所《四川资中县大包山宋墓发掘简报》，《四川文物》2013年第1期，16—27页。
289. 四川省博物馆、荣昌县文化馆《四川荣昌县沙坝子宋墓》，《文物》1984年第7期，72—78页。
290. 重庆市博物馆历史组《重庆井口宋墓清理简报》，《文物》1961年第11期，53—60页。
291. 蒋美华《四川大足县继续发现带精美雕刻的宋墓》，《文物参考资料》1955年第8期，167—168页。
292. 重庆大足石刻艺术博物馆《重庆大足龙水镇明光村磨儿坡宋墓清理简报》，《四川文物》2002年第5期，3—7页。
293. 四川省文物考古研究院、泸州市博物馆、叙永县文物管理所《四川叙永天池宋墓清理简报》，《四川文物》2010年第2期，3—18、32页。
294. 四川省文物考古研究所、邻水县文物保护管理所《邻水县合流镇后坝南宋墓清理简报》，《四川文物》2003年第3期，22—24页。
295. 王玉《四川安岳县老鸹山南宋墓清理简报》，《考古与文物》2009年第1期，14—27页。
296. 莫洪贵《仁寿县古佛乡宋墓清理简报》，《四川文物》1992年第5期，67—69页。
297. 张明扬《达县九岭乡发现宋代墓葬》，《四川文物》2000年第4期，72页。
298. 达川地区文管所《达川市发现宋代墓葬》，《四川文物》1999年第1期，68—69页。

贵 州

299. 贵州省博物馆筹备处《贵州遵义专区的两座宋墓简介》，《文物参考资料》1955年第9期，79—86页。
300. 贵州省博物馆发掘组《贵州桐梓宋墓的清理》，《考古通讯》1958年第2期，50—51页。
301. 贵州省博物馆考古队《贵州桐梓宋明墓发掘简报》，《考古》1988年第12期，1109—1115页。
302. 史继忠《遵义杨粲墓》，《当代贵州》2007年第7期，52页；《遵义杨粲墓发掘报告摘要》，收入《贵州田野考古工作四十年》，贵阳：贵州民族出版社，1993年。
303. 曾春蓉《遵义理智村宋墓石刻艺术初探》，《贵州大学学报（艺术版）》2009年第3期，28—30页。
304. 曾春蓉《赤水水王塘宋墓石刻艺术》，《贵州大学学报（艺术版）》2010年第3

期，100—103页。
305. 徐文仲《两岔宋墓群》，《贵州民族研究》1996年第2期，61—62页。
306. 周必素《赤水市文华水王塘宋墓清理简报》，收入《贵州田野考古工作四十年》，贵阳：贵州民族出版社，1993年。
307. 宋兆鳞、严汝娴《三都县荣耀村水族画像石墓》，《贵州民族研究》1983年第1期，198—206页。
308. 宋先世《水族墓群石刻艺术初探》，《贵州民族学院学报》2011年第2期，64—67页。

安　徽

309. 王步艺、殷涤非《安徽六安城外宋残墓清理记略》，《文物参考资料》1954年第6期，49—52页。

江　苏

310. 江苏省文物管理委员会、南京博物院《江苏淮安宋代壁画墓》，《文物》1960年第8、9期，43—51页。
311. 镇江市博物馆、溧阳县文化馆《江苏溧阳竹箦北宋李彬夫妇墓》，《文物》1980年第5期，34—44页。

江　西

312. 江西省文物工作队、乐平县文物陈列室《乐平壁画墓》，《江西历史文物》1987年第3期，55—61页；江西省文物考古研究所、乐平县文物陈列室《江西乐平宋代壁画墓》，《文物》1990年第3期，14—18页。
313. 江西省文物考古研究所、樟树市博物馆《江西樟树北宋道教画像石墓》，《江西文物》1991年第3期，94—99页。

福　建

314. 福建省博物馆、尤溪县文管会《福建尤溪宋代壁画墓》，《文物》1985年第6期。
315. 福建省博物馆、尤溪县文管会等《福建尤溪城关宋代壁画墓》，《文物》1988年第4期，71—78、90页。
316. 杨琮《福建尤溪麻洋宋壁画墓清理简报》，《考古》1989年第7期，611—616、610页。
317. 陈长根《福建尤溪县城关镇埔头村发现北宋纪年壁画墓》，《考古》1995年第7期，668—671页
318. 福建省博物馆、尤溪县博物馆《福建尤溪县发现宋代壁画墓》，《考古》1991年第4期，346—351页。

319. 陈长根、张文仁、王祥堆、黄立娟《福建尤溪拥口村发现宋代壁画墓》,《东南文化》1994年第5期,103页。
320. 林玉芯《尤溪县城宋代壁画墓清理纪要》,《东南文化》1991年第1期,283—284页。
321. 王祥堆《尤溪发现宋代壁画墓》,《东南文化》1990年第3期,141页。
322. 张文崟《福建南平宋代壁画墓》,《文物》1998年第12期,33—37页。
323. 福建省博物馆、三明市文管会《福建三明市岩前村宋代壁画墓》,《考古》1995年第10期,909—914页。

西夏墓

324. 郑隆《准格尔旗西夏壁画墓》,收入伊克昭盟文物工作站编《鄂尔多斯考古文集》,北京:中国社会科学出版社,1987年。
325. 宁笃学、钟长发《甘肃武威西郊林场西夏墓发掘简报》,《考古与文物》1980年第3期,64—66页。

金　墓

辽　宁

326. 辽宁省博物馆《辽宁朝阳金代壁画墓》,《考古》1962年第4期,182—185页。
327. 朝阳博物馆《辽宁朝阳市金代纪年墓葬的发掘》,《考古》2012年第3期,51—58页。
328. 朱达《朝阳七道泉子金代壁画墓》,收入《中国考古学年鉴(1992)》,北京:文物出版社,1993年。

山　西

晋　北

329. 大同市博物馆《大同市南郊金代壁画墓》,《考古学报》1992年第4期,511—527页。
330. 大同市博物馆《山西大同市金代徐龟墓》,《考古》2004年第9期,51—57页。
331. 山西云冈古物保养所清理组《山西大同市西南郊唐、辽、金墓清理简报》,《考古通讯》1958年第6期,28—36页。
332. 大同博物馆《大同金代阎德源发掘简报》,《文物》1978年第4期,1—13页。
333. 山西繁峙县杏园乡南关村金墓,材料见于《中国出土壁画全集》山西卷,北京:科学出版社,2012年,168—171页。

晋 中

334. 代尊德《山西太原郊区宋、金、元代砖墓》，《考古》1965年第1期，25—30页。
335. 山西省考古研究所、阳泉市文物管理委员会、平定县文物管理所《山西平定宋、金壁画墓简报》，《文物》1996年第5期，4—16页。
336. 山西省吕梁市文物技术开发中心《岚县北村金墓发掘简报》，《文物世界》2010年第5期，3—5页。
337. 山西省文物管理委员会、山西省考古研究所《山西孝义下吐京和梁家庄金、元墓发掘简报》，《考古》1960年第7期，57—61页。
338. 山西孝义南郊八家庄58号金墓，2007年出土，已残毁。材料见《中国出土壁画全集》山西卷，193—195页。
339. 山西省考古研究所、汾阳市文物旅游局《2008年山西汾阳东龙观宋金墓地发掘简报》，《文物》2010年第2期，23—38页。
340. 韩炳华、张喜斌《山西汾阳小相墓地发掘简报》，《文物世界》2011年第6期，11—14、40页。
341. 山西省考古研究所、汾阳县博物馆《山西汾阳金墓发掘简报》，《文物》1991年第12期，16—32页。

晋东南

342. 长治市博物馆《山西长治市魏村金代纪年彩绘砖雕墓》，《考古》2009年第1期，59—64页。
343. 商彤流、杨林中、李永杰《长治市北郊安昌村出土金代墓葬》，《文物世界》2003年第1期，3—7页。
344. 王进先、朱晓芳《山西长治安昌金墓》，《文物》1990年第5期，76—85页。
345. 长治市博物馆《山西长治市故漳金代纪年墓》，《考古》1984年第8期，737—743页。
346. 长治市博物馆《山西长子县小关村金代纪年壁画墓》，《文物》2008年第10期，60—69页。
347. 山西省考古研究所晋东南工作站《山西长子县石哲金代壁画墓》，《文物》1985年第6期，45—54页。
348. 山西省考古研究所、长治市博物馆《山西屯留宋村金代壁画墓》，《文物》2008年第8期，55—62页。
349. 商彤流、郭海林《山西沁县发现金代砖雕墓》，《文物》2000年第6期，60—73页。
350. 山西屯留县李高村金泰和八年（1208）墓，材料见《中国出土壁画全集》山西卷，167页。
351. 山西陵川县附城镇玉泉村金大定九年（1169）墓，材料见《中国出土壁画全集》山西卷，149—157页。

晋 南

352. 山西省考古研究所编著《平阳金墓砖雕》，太原：山西人民出版社，1999年。
353. 吕遵谔《山西垣曲东铺村的金墓》，《考古通讯》1956年第1期，44—48页。
354. 山西省考古研究所《山西稷山金墓发掘简报》，《文物》1983年第1期，46—63页。
355. 山西省考古研究所侯马工作站《山西稷山马村4号金墓》，《文物季刊》1997年第4期，40—51页。
356. 山西省考古研究所侯马工作站《稷山县化肥厂金墓发掘报告》，《文物世界》2011年第4期，7—9、6页。
357. 张国维《稷山县博物馆收藏的几方宋金石、陶棺》，《文物世界》2007年第3期，6—8页。
358. 山西省文管会侯马工作站《侯马金代董氏墓介绍》，《文物》1959年第6期，50—55页。
359. 山西省文物管理委员会侯马工作站《山西侯马金墓发掘简报》，《考古》1961年第12期，681—683页。
360. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马65H4M102金墓》，《文物季刊》1997年第4期，17—27页。
361. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马101号金墓》，《文物季刊》1997年第3期，18—21、13页。
362. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马102号金墓》，《文物季刊》1997年第4期，28—40页。
363. 山西省考古研究所《山西侯马104号金墓》，《考古与文物》1983年第6期，32—39页。
364. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马大李金代纪年墓》，《文物季刊》1999年第3期，3—7、39页。
365. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马两座金代纪年墓发掘报告》，《文物季刊》1996年第3期，65—78页。
366. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马市交电二级站金墓发掘报告》，《文物季刊》1998年第2期，30—34页。
367. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马乔村金元墓》，《文物季刊》1996年第3期，84—89页。
368. 山西省考古研究所《侯马乔村墓地：1959—1996》，北京：科学出版社，2004年。
369. 山西省考古研究所侯马工作站《山西省建一公司机运站金墓发掘简报》，《文物季刊》1996年第3期，79—83页。
370. 侯马市文物局《山西侯马建工路金墓发掘简报》，《考古与文物》2002年增刊·汉唐考古，84—89页。
371. 高青山、杨及耘《侯马抢救发掘金代墓葬》，《中国文物报》1998年11月29日第1版。
372. 杨及耘、叶英《侯马抢救发掘一座宋金墓葬》，《中国文物报》1999年9月5日第

1版。
373. 闻喜县博物馆《山西闻喜寺底金墓》，《文物》1988年第7期，67—73页。
374. 山西省考古研究所、山西省闻喜县博物馆《山西闻喜县金代砖雕、壁画墓》，《文物》1986年第12期，36—46页。
375. 山西省考古研究所侯马工作站《多姿多彩的金墓砖雕——闻喜中庄金墓》，《文物世界》2001年第6期，16—20页。
376. 闻喜县博物馆《山西闻喜下阳宋金时期墓》，《文物》1990年第5期，86—88页。
377. 王泽庆《闻喜下阳金墓壁画简介》，《美术研究》1984年第3期，59—60页。
378. 山西闻喜上院村金墓，现存运城市博物馆，材料见《中国出土壁画全集》山西卷，191—192页。
379. 山西省考古研究所《山西芮城永乐宫旧址宋德方、潘德冲和“吕祖”墓发掘简报》，《考古》1960年第8期，22—25页。
380. 陶富海、解希恭《山西襄汾县曲里村金元墓清理简报》，《文物》1986年第12期，47—52页。
381. 李慧《山西襄汾侯村金代纪年砖雕墓》，《文物》2008年第2期，36—40页。
382. 陶富海《山西襄汾县南董金墓清理简报》，《文物》1979年第8期，18—25页。
383. 陶富海《山西襄汾县的四座金元时期墓葬》，《考古》1988年第12期，1116—1117页。
384. 戴尊德《山西襄汾金墓清理简报》，《文物》1989年第10期，11—23页。
385. 山西省考古研究所《山西新绛南范庄、吴岭庄金元墓发掘简报》，《文物》1983年第1期，64—72页。
386. 绛石、国杰《新绛出土宋金杂剧社会砖雕》，《中国文物报》1998年9月9日第1版。
387. 张德光《山西绛县裴家堡古墓清理简报》，《考古通讯》1955年第4期，58—60页。
388. 运城行署文化局、绛县博物馆《山西绛县下村发现一座砖雕墓》，《考古》1993年第7期，664—666页。
389. 山西绛县城内村金墓，2001年出土，材料见《中国出土壁画全集》山西卷，184—189页。
390. 张青晋《山西永济发现金代贞元元年青石棺》，《文物》1985年第8期，94—96页。
391. 解希恭、阎金铸《山西永和县出土金大安三年石棺》，《文物》1989年第5期，71—74页。

河　南

392. 郑州市文物考古研究所、荥阳市文物保护管理所《荥阳杜常村金代砖雕墓》，《中原文物》2000年第6期，27—31页。
393. 河南省文物考古研究所、荥阳市文物保管所《河南荥阳金墓发掘简报》，《华夏考古》1997年第3期，34—40页。
394. 焦作市文物工作队《焦作电厂金墓发掘简报》，《中原文物》1990年第4期，

97—101、72页。
395. 洛阳市第二文物工作队《洛阳伊川雕砖墓发掘简报》，《文物》2005年第4期，62—69页。
396. 刘震伟《洛阳涧西金墓清理记》，《考古》1959年第12期，690页。
397. 洛阳市第二文物工作队《宜阳发现一座金代纪年壁画墓》，《中原文物》2008年第4期，25—28页。
398. 焦作市文物工作队、修武县文物管理所《河南修武大位金代杂剧砖雕墓》，《文物》1995年第2期，54—63页。
399. 三门峡市文物工作队、义马市文物管理委员会《义马市金代砖雕墓发掘简报》，《华夏考古》1993年第4期，87—91页。
400. 三门峡市文物工作队《三门峡市峭山西路发现三座古墓》，《华夏考古》1993年第4期，80—86页。
401. 张增午《河南林县金墓清理简报》，《华夏考古》1998年第2期，35—53页。
402. 新乡地区文物管理委员会、辉县百泉文物管理所《河南辉县百泉金墓发掘简报》，《考古》1987年第10期，914—916页。
403. 许昌市文物工作队《许昌文峰路金墓发掘简报》，《中原文物》2010年第1期，9—16页。

河 北

404. 王清林、周宇《石景山八角村金赵励墓墓志与壁画》，收入《北京文物与考古》第五辑，北京：北京燕山出版社，2002年，179—201页；陈康《石景山出土罕见金代壁画墓》，《北京文博》2002年第2期。
405. 王策《门头沟金代壁画墓》，《北京考古信息》1991年第1期；祈庆国《门头沟区金代壁画墓》，收入《中国考古学年鉴（1991年）》，北京：文物出版社，1992年。
406. 贾成惠《河北内丘胡里村金代壁画墓》，《文物春秋》2002年第4期，38—42页。
407. 河北省文化局文物工作队《河北新城县北场村金时立爱和时丰墓发掘记》，《考古》1962年第12期，646—650页。

山 东

408. 李方玉、龙宝章《金代虞寅墓室壁画》，《文物》1982年第1期，52—53页。
409. 济南市博物馆《济南市区发现金墓》，《考古》1979年第6期，508—509、507页。
410. 济南市博物馆、济南市考古所《济南市宋金砖雕壁画墓》，《文物》2008年第8期，33—54页。
411. 淄博市博物馆《山东淄博市博山区金代壁画墓》，《考古》2012年第10期，54—61、2、110—114页。

陕　西

412. 王勇刚《陕西甘泉金代壁画墓》，《文物》2009年第7期，26—42页。
413. 宝鸡市考古队、千阳县文化馆《陕西千阳发现金明昌四年雕砖画墓》，《文博》1994年第5期，89—94页。

甘　肃

414. 北京大学中国考古学研究中心、甘肃省文物考古研究所《甘肃省清水县贾川乡董湾村金墓》，《考古与文物》2008年第4期，15—27页。
415. 临夏回族自治州博物馆《甘肃临夏金代砖雕墓》，《文物》1994年第12期，46—53页。
416. 甘肃省文物管理委员会《兰州中山林金代雕砖墓清理简报》，《文物参考资料》1957年第3期，71页。
417. 平凉地区博物馆《甘肃静宁发现金代墓葬》，《考古》1985年第9期，806—809页。

元　墓

辽　宁

418. 辽宁省博物馆、凌源县文化馆《凌源富家屯元墓》，《文物》1985年第6期，55—64页。

内蒙古

419. 项春松、贾洪恩《内蒙古翁牛特旗梧桐花元代壁画墓》，《北方文物》1992年第3期，46—48页。
420. 项春松、王建国《内蒙古昭盟赤峰三眼井元代壁画墓》，《文物》1982年第1期，54—58页。
421. 项春松《内蒙古赤峰市元宝山元代壁画墓》，《文物》1983年第4期，40—46页。
422. 刘冰《内蒙古赤峰沙子山元代壁画墓》，《文物》1992年第2期，24—27页。
423. 内蒙古自治区文化厅文物处、乌兰察布盟文物工作站《内蒙古凉城县后德胜元墓清理简报》，《文物》1994年第10期，10—18页。

甘　肃

424. 甘肃省博物馆、漳县文化馆《甘肃省漳县元代汪世显家族墓葬》，《文物》1982年第2期，1—21页。

陕 西

425. 西安市文物保护考古所《西安韩森寨元代壁画墓》，北京：文物出版社，2004年；西安市文物保护考古所《西安东郊元代壁画墓》，《文物》2004年第1期，62—72页。
426. 陕西省考古研究所《陕西蒲城洞耳村元代壁画墓》，《考古与文物》2000年第1期，16—21、48页。

山 东

427. 济南市考古研究所《济南市司里街元代砖雕壁画墓》，《文物》2004年第3期，61—68页。
428. 济南市文化局、章丘县博物馆《济南近年发现的元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年第2期，1—16页。
429. 济南市文化局文物处《济南柴油机厂元代砖雕壁画墓》，《文物》1992年第2期，17—23页。
430. 刘善沂、王惠明《济南市历城区宋元壁画墓》，《文物》2005年第11期，49—71页。
431. 何利、房振、孙涛《济南市发现元代壁画墓群》，《中国文物报》2012年8月31日。
432. 济青公路文物考古队绣惠分队《章丘女郎山宋金元明壁画墓的发掘》，收入山东省文物考古研究所编《济青高级公路章丘工段考古发掘报告集》，济南：齐鲁书社，1993年。
433. 章丘市博物馆《山东章丘青野元代壁画墓清理简报》，《华夏考古》1999年第4期，10—16页。
434. 李芳、孙涛、段丽山《山东章丘龙山镇发现一座元代壁画墓》，《中国文物报》2005年12月2日。
435. 山东省文物考古研究所、北京大学中国考古学研究中心《山东临淄大武村元墓发掘简报》，《文物》2005年第11期，39—48页。
436. 刘善沂《山东长清、平阴元代石刻壁画墓》，《文物》2008年第2期，41—55页。
437. 昌乐县文物管理所《山东昌乐东山王元代墓葬清理简报》，《考古》1995年第9期，808—814、830页。

山 西

438. 大同市文物陈列馆、山西云冈文物管理所《山西省大同市元代冯道真、王青墓清理简报》，《文物》1962年第10期，34—46页。
439. 大同市博物馆《大同元代壁画墓》，《文物季刊》1993年第2期，17—24、82页。
440. 王银田、李树云《大同市西郊元墓发掘简报》，《文物季刊》1995年第2期，27—35、18页。
441. 朱晓芳、王进先《山西长治市南郊元代壁画墓》，《考古》1996年第6期，91—

92页。
442. 长治市博物馆《山西长治捉马村元代壁画墓》，《文物》1985年第6期，65—71页。
443. 王秀生《山西长治李村沟壁画墓清理》，《考古》1965年第7期，352—356页。此墓考古报告推定为金墓，但董新林据墓室内陈列的盘托盏、玉壶春瓶等酒具为元代特有的酒具结合以及男侍者所剃婆焦发式为典型的元代发式，断定此墓属于元代。见董新林《蒙元壁画墓时代特征初探》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年，363—370页。
444. 长治市博物馆《山西省长治县郝家庄元墓》，《文物》1987年第7期，88—92页。
445. 山西省考古研究所、长治市文物旅游局、长治市博物馆、屯留县文博馆《山西屯留县康庄工业园元代壁画墓》，《考古》2009年第12期，39—46页。
446. 山西大学科学技术哲学研究中心、山西省考古研究所、山西博物院《山西兴县红峪村元至大二年壁画墓》，《文物》2011年第2期，40—46页。
447. 山西省考古研究所、吕梁地区文物考古队、岚县博物馆《岚县丁家沟元代砖室壁画墓》，《中国文物报》1998年7月15日。
448. 山西省考古研究所侯马工作站《侯马市区元代墓葬发掘简报》，《文物季刊》1996年第3期，90—100页。
449. 山西省文管会侯马工作站《侯马元代墓发掘简报》，《文物》1959年第12期，49—51页。
450. 山西省考古研究所《山西运城西里庄元代壁画墓》，《文物》1988年第4期，76—78、90页。
451. 山西省文物管理委员会、山西省考古研究所《山西芮城永乐宫旧址宋德方、潘德冲和“吕祖”墓发掘简报》，《考古》1960年第8期；徐苹芳《关于宋德方和潘德冲墓的几个问题》，《考古》1960年第8期。
452. 山西省文物工作委员会侯马工作站《山西新绛寨里村元墓》，《考古》1966年第1期，33—35页。
453. 山西省考古研究所《山西新绛南范庄、吴岭庄金元墓发掘简报》，《文物》1983年第1期，64—72页。
454. 商彤流、解光启《山西交城县的一座元代石室墓》，《文物季刊》1996年第4期，23—29页。
455. 山西省文物管理委员会《山西平定县东回村古墓中的彩画》，《文物参考资料》1954年第12期，94—98页；山西省文管会《平定东回村元墓》，收入《山西文物介绍》，太原：山西人民出版社，1955年。
456. 山西省文物管理委员会、山西省考古研究所《山西文水北峪口的一座古墓》，《考古》1961年第3期，136—138、141页。
457. 山西朔州西关小康村元墓，已残毁，材料见《中国出土壁画全集》山西卷，215页。
458. 山西沁源东王勇村元墓，已残毁，材料见《中国出土壁画全集》山西卷，223页。
459. 山西省文物管理委员会、山西省考古研究所《山西孝义下吐京和梁家庄金、元

墓发掘简报》，《考古》1960年第7期，57—61页。
460. 代尊德《山西太原郊区宋金元代砖墓》，《考古》1965年第1期，25—30页。

北 京

461. 鲁琪、赵福生《北京市斋堂辽壁画墓发掘简报》，《文物》1980年第7期，23—27页。关于北京斋堂镇的这座墓葬，冯恩学考订其年代为元代。见冯恩学《北京斋堂壁画墓的时代》，《北方文物》1997年第4期，47—48页。
462. 北京市文物研究所《北京地区发现两座元代墓葬》，收入《北京文物与考古》第3辑，北京：北京燕山出版社，1992年；张先得、袁进京《北京市密云县元代壁画墓》，《文物》1984年第6期，57—60页。
463. 北京市文物研究所《耶律铸夫妇合葬墓出土珍贵文物》，《中国文物报》1999年1月31日第1版。
464. 庆国《密云县瞳里村元代壁画墓》，收入《中国考古学年鉴（1991年）》，北京：文物出版社，1992年。

河 北

465. 河北省文物研究所、保定市文物管理处、涿州市文物保管所《河北涿州元代壁画墓》，《文物》2004年第3期，42—60页。
466. 北京大学中国考古学研究中心、邢台市文物管理处《邢台市邢钢元代壁画墓发掘简报》，《考古与文物》2008年第4期，28—33页。
467. 张家口地区文管所《河北怀安下王屯壁画墓发掘简报》，《考古》1990年第3期，231—233、254页。考古报告中认为该墓是金墓，但据董新林的研究认为，该墓屏风画墨线勾勒边框的形式，是元代壁画墓的典型特征。此外，该墓中侍女手中所捧玉壶春瓶和酒盏，反映的也是元代备酒的内容，因此，修订此墓年代为元代。见董新林《蒙元壁画墓时代特征初探》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年，363—370页。
468. 河北省文物研究所石太考古队《井陉南良都战国、汉代遗址及元明墓葬发掘报告》，《石太高速公路北新城南海山墓区发掘报告》，收入河北省文物研究所《河北省考古文集》，北京：东方出版社，1998年，212—223、288—299页。

河 南

469. 洛阳市第二文物工作队《洛阳伊川元墓发掘简报》，《文物》1993年第5期，40—44页。
470. 开封市文物工作队、尉氏县文物保护管理所《河南尉氏县张氏镇宋墓发掘简报》，《华夏考古》2006年第3期，13—18页。刘未根据此墓的墓葬形制、壁画布局、人物服饰、墓门题记等几个方面将该墓修正为元墓，见刘未《尉氏元代壁画墓札记》，《故宫博物院院刊》2007年第3期，40—52页。
471. 郑州市文物工作队《登封王上壁画墓发掘简报》，《文物》1994年第10期，4—9页。

472. 河南省博物馆、焦作市博物馆《焦作金代壁画墓发掘简报》，《河南文博通讯》1980年第4期；河南省博物馆、焦作市博物馆《河南焦作金墓发掘简报》，《文物》1979年第8期，1—11页。考古报告中称该墓为金墓。但是，董新林依据三号墓中出土铜质“合同契券”文字“维男瞻部州怀孟州”，判定三号墓应是建于蒙古时期太宗四年（1232年）以后，“戊午年十月二十二日安葬大吉利”一句则表明此墓为元宪宗八年（1258年）墓葬，距离金灭亡已有24年的时间。三座墓葬的建筑年代大体同时，应为元代墓葬。见董新林《蒙元壁画墓时代特征初探》，收入《古代墓葬美术研究》第一辑，北京：文物出版社，2011年，363—370页。

四 川

473. 重庆市文物考古所《重庆市两路口劳动村元墓清理简报》，《四川文物》2004年第2期，16—18页。

江 苏

474. 邱永生《江苏徐州大山头元代纪年画像石墓》，《考古》1993年第12期，39—44、99—100页。

福 建

475. 福建博物院、松溪县博物馆《松溪县发现元代壁画墓》，《福建文博》2009年第1期，24—26页。
476. 福建省博物馆、将乐县文化局、将乐县博物馆《福建将乐元代壁画墓》，《考古》1995年第1期，32—36页。
477. 张文崟、林蔚起《福建南平市三官堂元代纪年墓的清理》，《考古》1996年第6期，48—51、81页。

明 墓

山 西

478. 山西壶关集店村明嘉靖九年（1530）墓，2006年出土，已残毁。材料见《中国出土壁画全集》山西卷，224—225页。
479. 黄增庆《山西榆次猫儿岭发现明代砖墓》，《考古》1955年第5期，61页。

河 南

480. 郑州市文物考古研究所、登封市文物局《登封卢店明代壁画墓》，《中原文物》

1999年第4期，11—17页。
481. 郑州市博物馆《荥阳二十里铺明代原武温穆王壁画墓》，《中原文物》1984年第6期。
482. 济源市文物工作队、河南古代壁画馆《济源市东街明代壁画墓发掘简报》，《中原文物》2013年第1期，10—16页。
483. 李慧萍《获嘉明代线描壁画墓》，《中原文物》2009年第5期，86—88页。
484. 河南省郏县文化馆《河南郏县前塚王村明墓发掘简报》，《考古》1961年第2期，102—103页。

河　北

485. 石家庄市文物保管所《石家庄市郊陈村明代壁画墓清理简报》，《考古》1983年第10期，919—922页。
486. 临城县文物保管所《临城李席吾墓清理简报》，《文物春秋》2012年第4期，45—48页。

山　东

487. 济青公路文物考古队绣惠分队《章丘女郎山宋金元明壁画墓的发掘》，收入山东省文物考古研究所编《济青高级公路章丘工段考古发掘报告集》，济南：齐鲁书社，1993年，189—195页。

陕　西

488. 咸阳市文物考古研究所《陕西彬县东关村明代石室壁画墓的发掘》，《苏州文博论坛》2010年12月，53—59页。

四川、贵州

489. 四川省文物考古研究所《宜宾县革坪村明代郭成石室墓清理简报》，《四川文物》2002年第5期，8—14页。
490. 林必忠、刘春鸿《重庆潼南县发现明代纪年墓葬》，《中国文物报》2005年6月29日第1版。
491. 汪伟《凌阁堂壁画墓的壁画艺术与民俗文化》，《重庆社会科学》2009年第2期，91—94页。
492. 薛登、方全明《明蜀王和明蜀王陵》，《四川文物》2000年第5期，21—37页。
493. 中国社会科学院考古研究所、四川省博物馆、成都明墓发掘队《成都凤凰山明墓》，《考古》1978年第5期，306—313页。
494. 谢涛《成都发掘锦江区琉璃乡潘家沟村明蜀王及王妃墓》，《中国文物报》1998年2月22日第1版。

495. 成都市文物考古研究所《成都明代蜀僖王陵发掘简报》,《文物》2002年第4期, 41—54页。
496. 四川省文管会、绵阳市文化局、平武县文保所《四川平武明王玺家族墓》,《文物》1989年第7期, 1—42页。
497. 贵州省博物馆《遵义高坪“播州土司”杨文等四座墓葬发掘记》,《文物》1974年第1期, 62—73页。
498. 刘恩元《遵义团溪明播州土司杨辉墓》,《文物》1995年第7期, 52—63页。

福建、浙江、江苏

499. 将乐县博物馆《将乐县明代壁画墓清理简报》,《福建文博》2011年第5期, 30—33页。
500. 朱伯谦《浙江嘉善县发现宋墓及带壁画的明墓》,《文物参考资料》1954年第10期, 139—140页。
501. 江苏省淮安县博物馆《淮安县明代王镇夫妇合葬墓清理简报》,《文物》1987年第3期, 3—17页。

清　墓

502. 于善浦《清东陵大观》, 石家庄: 河北人民出版社, 1985年。
503. 保定地区文物管理所、易县清西陵文物管理处《清西陵崇陵地宫清理简报》,《文物春秋》1990年第2期, 12—21页。
504. 刘义全《北京市门头沟区发现清代墓葬壁画》,《文物》1990年第1期, 70—71页。
505. 陕西省考古研究所《陕西大荔八鱼二号石室墓发掘简报》,《文博》2002年第4期, 6—16、29页。
506. 山西长治市西郊南寨村清墓, 1988年出土, 已残毁, 图片材料2幅, 一幅《富贵家居图》, 位于墓室东壁北侧, 一幅《富贵图》, 材料见《中国出土壁画全集》山西卷, 226—228页。

研究著作

1. 宿白编《中国美术全集·绘画编12·墓室壁画》, 北京: 文物出版社, 1989年。
2. 《中国墓室壁画全集》编辑委员会编《中国美术分类全集·中国墓室壁画全集3·宋辽金元》, 石家庄: 河北出版传媒集团公司、河北教育出版社, 2011年。
3. 贺西林、李清泉《中国墓室壁画史》, 北京: 高等教育出版社, 2009年。

4. 徐光冀主编《中国出土壁画全集》，北京：科学出版社，2012年。
5. 汪小洋主编《中国墓室绘画研究》，上海：上海大学出版社，2010年。
6. 罗世平、廖旸《古代壁画墓》，北京：文物出版社，2005年。
7. 贺云翱、郭怡《古代陵寝》，北京：文物出版社，2008年。
8. 杨育彬、袁广阔《20世纪河南考古发现与研究》，郑州：中州古籍出版社，1997年。
9. 河南省文物考古研究所《北宋皇陵》，郑州：中州古籍出版社，1997年。
10. 秦大树《宋元明考古》，北京：文物出版社，2004年。
11. 易晴《登封黑山沟宋墓图像研究》，北京：文物出版社，2012年。
12. 李清泉《宣化辽墓：墓葬艺术与辽代社会》，北京：文物出版社，2008年。
13. 张鹏《辽墓壁画研究》，天津：天津人民美术出版社，2008年。
14. 杨仁恺《叶茂台第七号辽墓出土古画考》，上海：上海人民美术出版社，1984年。
15. 北京市文物研究所编著《北京地区辽金墓葬壁画保护研究》，北京：科学出版社，2008年。
16. 董新林《幽冥色彩——中国古代墓葬壁饰》，成都：四川人民出版社，2001年。
17. 巫鸿、李清泉《宝山辽墓：材料与释读》，上海：上海书画出版社，2013年。

学位论文

1. 雷生霖《黄河中下游地区宋金墓》，北京大学硕士学位论文，1995年。
2. 刘耀辉《晋南地区宋金墓葬研究》，北京大学硕士学位论文，2002年。
3. 杨远《河南北宋壁画墓析论》，郑州大学硕士学位论文，2004年。
4. 牛加明《宋代墓室壁画研究》，华南师范大学硕士学位论文，2004年。
5. 赵明星《宋代仿木构墓葬形制研究》，吉林大学硕士学位论文，2004年。
6. 韩小囡《宋代墓葬装饰研究》，山东大学博士学位论文，2006年。
7. 吴敬《南方地区宋代墓葬的区域性及相关问题研究》，吉林大学博士学位论文，2008年。
8. 陈熙《甘肃清水宋金墓室彩绘画像砖艺术研究》，西北师范大学硕士学位论文，2006年。
9. 薛豫晓《宋辽金元墓葬中“开芳宴”图像研究》，四川大学硕士学位论文，2007年。
10. 胡志明《宋金墓葬孝子图像初探》，中央美术学院硕士学位论文，2010年。
11. 陈章龙《北方宋墓装饰研究》，吉林大学博士学位论文，2010年。
12. 孙升《河南宋墓壁画色彩研究》，郑州大学硕士学位论文，2012年。
13. 叶俊峰《东南地区宋墓研究》，郑州大学硕士学位论文，2010年。
14. 金连玉《江西宋墓研究》，中央民族大学硕士学位论文，2010年。
15. 罗丹《淮南地区宋金墓葬研究》，中央民族大学硕士学位论文，2011年。
16. 王雪莉《宋代服饰制度研究》，浙江大学博士学位论文，2006年。

17. 张鹏《辽墓壁画研究》，中央美术学院博士学位论文，2004年。
18. 乌力吉《辽代墓葬艺术中的捺钵文化研究》，中央美术学院博士学位论文，2006年。
19. 杨星宇《辽墓壁画的分期研究》，内蒙古大学硕士学位论文，2009年。
20. 吴婉源《辽墓壁画夫妇出行图图像样本的艺术渊源考述》，中央民族大学硕士学位论文，2011年。
21. 张文静《赤峰市敖汉旗羊山辽墓壁画研究》，中央民族大学硕士学位论文，2011年。
22. 乔微《宣化辽墓壁画特征及其文化成因探究》，东北师范大学硕士学位论文，2007年。
23. 梅鹏云《辽墓乐舞图像考古学观察》，吉林大学硕士学位论文，2009年。
24. 万雄飞《关山辽墓的发现与研究》，吉林大学硕士学位论文，2007年。
25. 郑轶《宣化下八里辽墓彩绘星象图研究》，苏州大学硕士学位论文，2011年。
26. 赵永军《金代墓葬研究》，吉林大学博士学位论文，2010年。
27. 许若茜《山西金墓分区分期研究》，中央民族大学硕士学位论文，2011年。
28. 徐英《中国北方游牧民族造型艺术研究》，中央民族大学博士学位论文，2006年。
29. 袁传申《山东地区元代壁画墓研究》，东北师范大学硕士学位论文，2009年。
30. 张晓东《蒙元时期的蒙古人墓葬》，吉林大学硕士学位论文，2006年。
31. 张欣宏《蒙古族传统家具装饰的研究》，北京林业大学博士学位论文，2006年。
32. 谷莉《宋辽夏金装饰纹样研究》，苏州大学博士学位论文，2011年。
33. 车玲《以图像为主要材料的蒙元服饰研究》，东华大学硕士学位论文，2011年。

[G e n e r a l I n f o r m a t i o n]
书名＝中国古代物质文化史　绘画墓室壁画　宋元明清
作者＝易晴编
页数＝３２９
ＳＳ号＝１３９３２１２２
ＤＸ号＝
出版日期＝２０１４．０１
出版社＝北京开明出版社